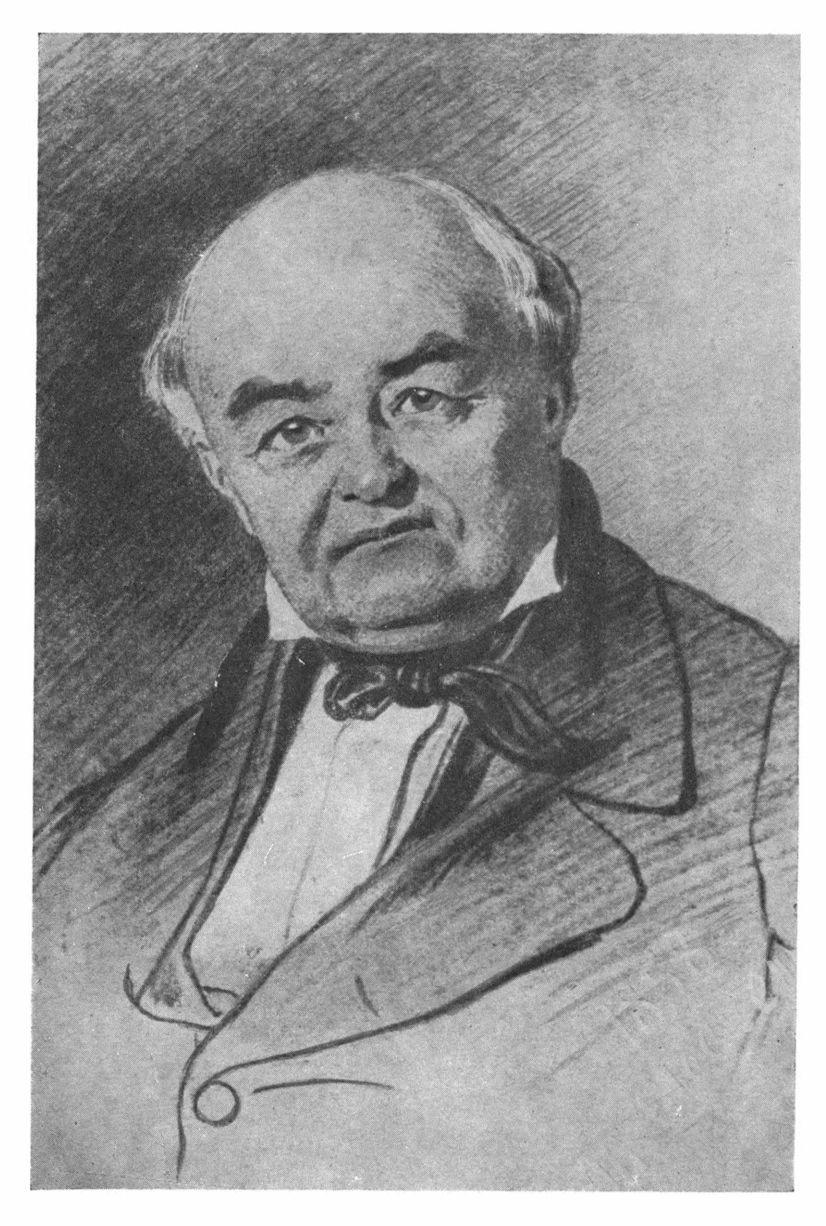
МИХАИЛ СЕМЕНОВИЧ
ЩЕПКИН



М. С. Щепкин — рисунок Т. Г. Шевченко. 1858

МИХАИЛ СЕМЕНОВИЧ
ЩЕПКИН

ЗАПИСКИ. ПИСЬМА

СОВРЕМЕННИКИ О М. С. ЩЕПКИНЕ

Государственное Издательство
·ИСКУССТВО·
МОСКВА · 1952

Составитель *А. П. Клинчин*

Редакция
профессора *С. Н. Дурылина*

М. С. ЩЕПКИН

1

Щепкин занимает особое, исключительно высокое место в истории русского театра — деятельность Щепкина не теряет своего значения и для нашей советской театральной современности.

Трудно указать во всей истории русского театра на другого актера, деятельность которого была бы так творчески плодотворна не только для своего времени, но и для последующих десятилетий. И вряд ли возможно указать другого актера, чье служение сценическому искусству так тесно и неразрывно было бы связано с деятельностью великих представителей русской культуры — писателей, критиков, публицистов. Историку русского театра известны замечательные творческие биографии многих актеров, свидетельствующие об их ярких талантах, о больших результатах их творческой работы, но только о весьма немногих из них можно было бы повторить то, что должно сказать о Щепкине: что его биография является важной главой в истории русской культуры.

Пушкин, Грибоедов, Гоголь, Тургенев, Белинский, Герцен, Грановский, Островский, Огарев, Шевченко неизменно включали актера Щепкина в круг передовых деятелей русской культуры, сходились в признании огромного значения деятельности Щепкина.

Щепкин обладал дарованием, которое вызывало изумление современников. После первого же знакомства с Щепкиным, еще до лучших ролей его в комедиях Грибоедова и Гоголя, Белинский восклицал: «Лучший комический актер здесь Щепкин:

это не человек, а дьявол — вот лучшая и справедливейшая похвала его»[1].

Уже после смерти Щепкина А. И. Герцен писал: «Щепкин и Мочалов — без сомнения, два лучших артиста из всех виденных мною в продолжение тридцати пяти лет и на протяжении всей Европы»[2].

Этой единогласной, исключительно высокой оценке творческого гения Щепкина полностью соответствовала столь же высокая оценка современниками его выдающегося ума, душевного богатства, сердечной отзывчивости.

По случаю 50-летнего юбилея Щепкина С. Т. Аксаков писал: «Щепкин нашел в московском обществе дружеский литературный круг, в который приняли его с радостью и где вполне оценили его талант, природный ум, любовь к искусству и жажду образования... Бывает редкое соединение таланта с ясным умом и горячею любовью к искусству — и это счастливое соединение представляет нам Щепкин»[3].

Можно привести много свидетельств об исключительном богатстве наблюдений над русской жизнью, о тонком анализе русской действительности, которым Щепкин поражал современников.

М. С. Щепкин не был политическим деятелем, еще менее того он был участником революционного движения, но он был демократом в лучшем смысле слова, он ненавидел крепостное право и был горячим сторонником народного освобождения — вот отчего он высоко ценил писательскую деятельность таких вождей революционной демократии, как Белинский и Герцен, и горячо ополчался на те препятствия и гонения, которые встречала их деятельность со стороны правительства.

Желая показать крайнюю степень ненависти к крепостничеству, питаемую П. А. Мартьяновым, осужденным при Александре II на пять лет каторги и вечную ссылку в Сибирь, А. И. Герцен свидетельствовал: «Мартьянов ненавидел крепостное право и крепостников, ненавидел, как Михаил Семенович Щепкин, как Шевченко»[4].

Когда в беседе со стариком Щепкиным, уже прославленным артистом, один важный сановник заявил, что в «доброе старое время» все было лучше, Щепкин резко возразил: «...согласиться с вашими словами в мои годы будет бессовестно. Всмотри-

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, под ред. Е. Ляцкого, т. I, СПб., 1911, стр. 5.

[2] А. И. Герцен, Былое и думы, ГИЗ, Л., 1947, стр. 774.

[3] С. Т. Аксаков, Несколько слов о Щепкине. Избранные сочинения, ГИЗ, М., 1949, стр. 570.

[4] «Колокол», 1861, 1 января.

тесь в меня, генерал, я не моложе вас, а русскую жизнь едва ли знаю не лучше вас: вы ее знаете от дворца и до ваших гостиных, а я ее знаю от дворца до лакейской... да и самый род моего искусства заставлял меня поглубже вникать во все слои общества... в наше время было много дурного, и многое было во сто раз гаже».

Щепкин ненавидел малейшие следы крепостничества, неуважения к трудовому народу, в ком бы он их ни встречал.

Дожить до времени, когда русский народ сбросит с себя крепостное иго, было заветной мечтой Щепкина. Он глубоко чтил всех, в ком видел недругов крепостничества и друзей народной свободы. Вот отчего он так пламенно любил Гоголя с его «Ревизором» и «Мертвыми душами», этим обвинительным приговором крепостной дворянско-самодержавной империи Николая I; вот отчего Щепкин приветствовал Тургенева с его «Записками охотника», с такой любовью рисовавшими народ; вот отчего Щепкин знал наизусть скорбные и гневные думы и песни Шевченко, кобзаря народной недоли и пламенного певца воли и счастья народного.

Щепкин глубоко чтил декабристов. Любимейшим из стихотворений Пушкина было у Щепкина запрещенное «Послание в Сибирь». «Иногда сидит задумавшись Щепкин, — вспоминает один из его современников, — и тихо начнет произносить:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье... —

и не иначе, как со слезами, кончит:

Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас» [1].

На всю жизнь сохранил Щепкин ненависть к крепостному праву и глубокое, кровное сочувствие к его жертвам.

А. И. Шуберт передает, со слов Щепкина, рассказ о его встрече на водах с двумя знакомыми генералами. На вопрос одного из них:

«Скажите, М. С., отчего французский актер, хотя бы второклассный, ловок и свободен на сцене, тогда как наши, и первоклассные-то, связаны, а вторые уж бог знает что», Щепкин отвечал:

— Это оттого, что я перед вами встал.

— Что это значит?

— Я старик, устал, а не смею с вами сидя разговаривать.

---

[1] А. А. Стахович, Клочки воспоминаний, М., 1904, стр. 55.

А французский старик не постеснялся бы. Снимите крепостное иго, и мы станем развязны и свободны» [1].

Рассказывая своей любимой ученице этот эпизод, Щепкин казнил и в самом себе остатки того «чинопочитания», которое было присуще, по выражению И. Ф. Горбунова, «низкоположенным» пред «высокопоставленными». В общественных взглядах Щепкина подчас причудливо сочетались глубокая мудрость с некоторой долей наивности и идеализма.

О гражданской независимости, достигнутой Щепкиным, свидетельствует поступок, не вообразимый ни для кого из тогдашних актеров. Когда Герцен эмигрировал в Лондон, ведя политическую борьбу с правительством Николая I, старик Щепкин, один из всех московских друзей Герцена, не побоялся навестить изгнанника. И в то же время в этот визит Щепкин под влиянием некоторых московских либералов тщетно пытался уговорить Герцена прекратить свою издательскую деятельность и вернуться в Россию. Но по возвращении Щепкина в Москву очень скоро один знаменательный факт, сообщенный самим Герценом, раскрыл не внушенное либеральными друзьями, а подлинное отношение Щепкина к революционной деятельности Герцена. Столкнувшись с высшим театральным начальством из-за украденного чиновниками актерского заработка, Щепкин вышел победителем после угрозы передать это вопиющее дело на суд свободного органа русской демократии — герценовского «Колокола».

О независимости и демократизме Щепкина говорят и многие другие факты его биографии. В 1853 году он навестил И. С. Тургенева, высланного Николаем I в орловскую глушь. «Каков милый старик, — писал Тургенев Анненкову, — я ему читал свой роман и, сколько могу судить, с успехом» [2]. В 1857 году 74-летний Щепкин примчался в разгар зимнего сезона в Нижний-Новгород, где под гласным надзором полиции томился Шевченко, только что возвращенный из полукаторжной солдатчины. «У меня все еще стоит перед глазами городничий, матрос, Михайло Чупрун и Любим Торцов,— писал Шевченко после отъезда Щепкина.— Но ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек, кротко улыбающийся мой единый, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин» [3].

Если вспомнить о том самоуничижении перед высокими особами, которое царило за кулисами театра, то близкая дружба

---

[1] А. И. Шуберт, Моя жизнь, «Academia», Л., 1929, стр. 104—105.

[2] И. С. Тургенев, Четыре письма к Анненкову. «Звенья», т. V, «Academia», М.—Л., 1935, стр. 213.

[3] Т. Г. Шевченко, Дневник, ГИХЛ, М., 1939, стр. 237—238.

Щепкина с такими «неблагонамеренными» в глазах начальства лицами, как Пушкин, как члены кружка Белинского и Грановского, его сношения с опальными Шевченко, Тургеневым, его поездка к эмигранту Герцену уже сами по себе говорили о том, что он был не только замечательный актер, но и художник-гражданин, чувствующий свою живую связь с передовыми деятелями современности.

Более пристальное и глубокое изучение биографии М. С. Щепкина (а у нас нет еще даже исчерпывающего списка сыгранных им ролей) [1], несомненно, раздвинет шире круг тех писателей, художников, деятелей науки и т. д., с которыми был близок Щепкин.

Осталось совершенно вне поля зрения писавших о Щепкине его знакомство с М. Ю. Лермонтовым.

Ученик Благородного пансиона, а потом студент Московского университета, Лермонтов в 1827—1832 годах часто посещал театр, а посещать Петровский и Малый театры в эти годы — значило видеть там Щепкина. В 1829 году Лермонтов, сетуя на то, что его тетка М. А. Шан-Гирей утверждает, будто «наши актеры (московские) хуже петербургских», возражает: «Как жалко, что вы не видали здесь: *Игрока,* трагедию: *Разбойники.* Вы бы иначе думали... Многие из петербургских *господ* соглашаются, что эти пьесы лучше идут, нежели там...»[2].

Лермонтов был лично знаком со Щепкиным.

«Садовский говорил мне,— пишет А. А. Стахович,— что раз за кулисы Малого театра пришел офицер и спросил, где уборная Щепкина. П. М. указал ему ход и узнал после, что это был Лермонтов» [3].

Хорошо знавший Щепкина А. И. Урусов свидетельствовал:

«С Лермонтовым Михаил Семенович сблизился во время недолгого пребывания его в Москве перед смертью» [4].

Трудно допустить, что великий артист, выходец из крепостного крестьянства, не оценил песенного творчества такого певца народного горя и удали, каким был А. В. Кольцов. Об этом есть прямые свидетельства самого Кольцова. 15 декабря 1840 года автор «Песни пахаря» писал В. Г. Белинскому: «Был у Щепкина; он принял очень ласково, спрашивал много о вас,

---

[1] Так, в наиболее полном списке ролей М. С. Щепкина, напечатанном в «Трудах Театрального музея им. А. А. Бахрушина» (М., 1941), отсутствует роль Форда в комедии Шекспира «Виндзорские проказницы».

[2] М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, «Academia», Л., 1937.

[3] А. А. Стахович, Клочки воспоминаний, М., 1904, стр. 55.

[4] А. Иванов, Кончина Щепкина. «Библиотека для чтения», 1863, № 7; перепечатано в издании: Князь Александр Иванович Урусов, Статьи. Письма. Воспоминания, т. I, М., 1907, стр. 145—146.

с такою заботой и искренностью... Он живет один; семейство все его уехало в Казань. Говорят, что денежные дела его не так хороши, но он все одинаков; человек умный, добрый, теплый и милый. До моего приезда на маленьком театре в первый раз играл он Ревизора. Боткин видел и говорит, что был он так хорош, как никогда не был» [1].

В этих словах Кольцова звучит преклонение перед Щепкиным — человеком и художником.

О том, как тесно сблизился Кольцов со Щепкиным, насколько вошел он в жизнь и труд великого актера, свидетельствует письмо Кольцова к А. А. Краевскому от 1840 года:

«Николай Христофорович г. Кетчер покорнейше вас просит принять участие в переведенной им из Шекспира комедии «Ошибки», которую он для бенефиса Михайла Семеновича Щепкина перевел на скорую руку; потому что он прежде перевел было для него же первую часть «Генрих IV». И она с другой еще, не знаю, какой была послана через театральную московскую контору в петербургскую цензуру; но оне обе цензурой играть на театре не позволены. Теперь на бенефис Михайла Семеновича играть и нечего. Ну, вот Кетчер этому горю опять помог: взялся и в одну неделю перевел целую комедию. Послать же ее опять, если через контору, — пройдет много времени. Без вашего же пособия как бы опять и эту не остановили, хотя в ней предосудительного ничего нету; но уж стращенная птичка — ветки боится. Бенефис же Щепкина назначен 24-го января: время немного, а дела много, и дорога длинна. Вся надежда на вас; уладить подобное дело никто не может. Вас же Кетчер, Михайло Семенович и я покорнейше просим передать ее в цензуру и попросить в ней г. цензора, чтоб процензуровал ее поскорей, и послать, хоть через контору, если можно, к Щепкину. Если она получится и 20 января, то еще ничего» [2].

Незадолго до смерти, в 1841 году, А. В. Кольцов писал Белинскому из Воронежа: «Если литература дала мне что-нибудь, то именно вот что: я видел Пушкина, жил долго с Сребрянским [3], видел Станкевича, много захватил добра от вас и полюбил вас; знаю Щепкина, Мочалова» [4].

В жизни Кольцова Щепкин занимает место рядом с великим народным поэтом, великим критиком-демократом и великим трагическим актером.

---

[1] «Письма А. В. Кольцова», М., 1901, стр. 45.
[2] Там же, стр. 94—95.
[3] Близкий друг Кольцова, рано умерший поэт.
[4] «Письма А. В. Кольцова, М., 1901, стр. 62.

В превосходном актере Щепкине жил тонкий наблюдатель жизни, вдумчиво оценивающий ее сложные социальные явления, чуткий к живым общественным вопросам современности, и вместе с тем в Щепкине жил замечательный мыслитель, едва ли не с первых шагов своих на сцене задумавшийся о природе актерского искусства, о задачах театра, о путях к мастерству актера и к общественному служению художника театра.

Когда Щепкин говорил о театре, передавал эпизоды из собственной театральной жизни, делился опытом своего творчества, его высказывания о природе актерского искусства были, по существу, первыми в России теоретическими высказываниями о мастерстве актера, основой будущей науки об актере.

Учителем актеров, обладающим глубочайшим познанием творческой природы художника, признавал Щепкина великий реалист-драматург, особенно часто задумывавшийся о существе искусства театра,— Н. В. Гоголь.

В «Развязке «Ревизора» в образе «первого комического актера» Гоголь изобразил Щепкина, как ведущего актера своего времени, руководителя других актеров. Гоголь заставляет «первого комического актера» выслушать от лица других актеров следующее признание:

«Михайло Семеныч, это уже не публика, это мы подносим вам венок. Публика раздает венки не всегда с строгим разбором; достается от нее венок и не за большие услуги; но если своя братья — товарищи, которые подчас и завистливы, и несправедливы, если своя братья — товарищи поднесут кому с единодушного приговора венок, то, значит, такой человек точно достоин венка».

После отказа «первого комического актера» надеть поднесенный венок: «Надеть венок посреди равных себе товарищей, господа, для этого нужно иметь слишком много самонадеянной уверенности в себе», «Михайло Семеныч» слышит от «другого актера»:

«Это наше дело; мы судьи, а не вы. Извольте-ка прежде надеть его, а потом мы вам скажем, зачем вас увенчали. Вот так! Теперь слушайте! За то вам венок, что вот уже с лишком двадцать лет, как вы посреди нас, и нет из нас никого, который был бы когда-либо вами обижен; за то, что вы всех нас ревностней делали свое дело и сим одним внушали охоту не уставать на своем поприще, без чего вряд ли у нас достало бы сил. Какая посторонняя сила может так подтолкнуть, как подтолкнет товарищ своим примером. За то, что вы не об одном себе думали, не о том хлопотали, чтобы только самому сыграть хорошо свою роль, но чтобы и всяк не сплошал в своей роли.

и никому не отказывали в совете, никем не пренебрегали. За то, наконец, что так любили дело искусства, как никто из нас никогда не любил его.— И вот вам за что подносим теперь все до единого венок» [1].

В «Развязке «Ревизора» Гоголь делал напрасную попытку мистико-аллегорического истолкования своей комедии и хотел, чтобы «Ревизор» был дан с этой реакционной «Развязкой». Щепкину в роли «первого комического актера» пришлось бы убеждать публику в том, что городничий и другие чиновники — это аллегории наших «страстей».

Щепкин с негодованием отказался от этого предложения, отстояв неприкосновенность великой реалистической комедии. Но сама по себе «Развязка «Ревизора», если отбросить заключающуюся в ней попытку мистико-аллегорического истолкования пьесы, является апофеозом Щепкина как актера.

В словах «другого актера» слышен голос всех русских актеров, драматургов, зрителей 1820—1860-х годов — голос, единодушно присудивший Щепкину звание первого актера русской сцены, учителя и воспитателя не только актеров, но и драматургов.

Щепкина по справедливости называли отцом русского сценического реализма.

Когда Пушкин писал «Бориса Годунова» и «Капитанскую дочку», когда Глинка создавал «Ивана Сусанина» и «Руслана и Людмилу», когда Щепкин воплощал образы Фамусова («Горе от ума») и городничего («Ревизор»), — они делали одно и то же, создавая искусство огромной художественной правды и прекрасной простоты.

Для всех прошедших, настоящих и будущих поколений русских художников они стали величайшими учителями и руководителями на пути к высокому мастерству реалистического искусства, художественному совершенству и творческому подвигу.

В Щепкине таилось великолепное будущее русского театрального искусства. Федотова, Ермолова, Ленский, Давыдов, Станиславский, чьи имена занесены на почетнейшие страницы истории русского театра, называли себя учениками и последователями Щепкина. А. П. Ленский в своих статьях и письмах, К. С. Станиславский в своих книгах называют Щепкина учителем актеров, великим мастером в искусстве актера.

---

[1] Н. В. Гоголь, Сочинения, изд. 15-е, т. IV, изд. Маркса, СПб., 1900, стр. 57—58.

А. И. Герцен в некрологе М. С. Щепкину писал:

«...он был великий артист, артист по призванию и по труду. Он создал *правду* на русской сцене, он первый стал *нетеатрален* на театре, его воспроизведения были без малейшей фразы, без аффектации, без шаржа... Одаренный необыкновенной чуткостью и тонким пониманием всех оттенков роли, Щепкин... страшно работал и ничего не оставлял на произвол минутного вдохновения... Игра Щепкина вся от доски до доски была проникнута теплотой, наивностью; изучение роли не стесняло ни одного звука, ни одного движения, а давало им твердую опору и твердый грунт» [1].

2

Встречаясь с Щепкиным в Москве в 1826—1836 годах, Пушкин был внимательным слушателем его рассказов о прошлом, о его жизни, о его упорных исканиях правды в театре, о труде крепостного и провинциального актера, — рассказов, которыми заслушивались Гоголь, Белинский, Герцен и другие писатели.

Для Пушкина, зоркого на все, что было замечательного в его современности, было ясно непреходящее значение личности и творчества Щепкина,— то значение, которое впоследствии так высоко оценено Белинским и Герценом. В 1836 году, весною, в самый разгар волнений Щепкина за судьбу «Ревизора» в Москве, Пушкин неоднократно убеждал его приступить к написанию «Записок». Это не могло не изумить Щепкина: до сих пор записки писали государственные деятели, полководцы, вельможи, писатели, дипломаты, но отнюдь не актеры, еще недавно бывшие «крепостной собственностью» помещиков. Щепкин отказывался от такой чести. Но Пушкин, уезжавший из Москвы, решил заставить великого актера взяться за перо. Пушкин начал:

«17 июня 1836 [г.] *Москва*

ЗАПИСКИ АКТЕРА ЩЕПКИНА

Я родился в Курской Губернии Обоянского уезда в селе Красном, что на речке Пенке...» [2],— и передал перо Щепкину для продолжения записок.

---

[1] А. И. Герцен, Былое и думы, Гослитиздат, Л., 1947, стр. 774—775.

[2] Этот начальный лист «Записок» Щепкина хранится в Государственном историческом музее в Москве.

Пушкин знал и других знаменитых актеров своего времени: Семенову, Каратыгиных, Сосницкого, Брянского, но только к одному Щепкину обратился он с требованием начать «Записки актера».

Пушкин понимал, что «Записки» Щепкина войдут значительной главою в историю русского театра, что деятельность актера Щепкина принадлежит истории русского народа как одно из яснейших доказательств великой его одаренности, как один из несомненных залогов великого будущего русской культуры.

Пушкин знал, что с деятельностью этого актера связано не только настоящее русского театра — тот же успех «Ревизора», о котором так заботился Пушкин вместе со Щепкиным,— но от успеха этой деятельности будет зависеть и будущее русского театра. Засаживая Щепкина», за его «Записки», Пушкин в самом заглавии продиктовал ему их тему: «Записки *актера* Щепкина». Если, по определению Пушкина, Ломоносов, выходец из крестьянства, «сам был первым нашим университетом», то Щепкин, на взгляд Пушкина, сам был первым нашим театром. Вот почему Пушкин хотел, чтобы до потомков дошла подлинная летопись этого первого нашего театра.

Рукою Пушкина она была начата, а когда Белинский прочел несколько страниц из нее, он писал Герцену: «Отрывок из записок Михаила Семеновича — вещь драгоценная».

«Записки» Щепкина — действительно «вещь драгоценная» не только для истории русского театра, но и для истории русской культуры. Начатые рукою Пушкина, они навсегда останутся основой теории сценического реализма и примером истинного служения театру.

Занятый чуть не ежедневной работой в театре, работой, вовсе не ограничивавшейся подготовлением и исполнением собственных ролей, но и дополненной добровольным трудом по сплочению знаменитого ансамбля Малого театра, занятиями с молодыми актерами, Щепкин не закончил своих «Записок» — он не довел их даже до своего вступления в труппу Малого театра. Записки обрываются на истории выкупа Щепкина из крепостной зависимости в 1818 году, то-есть обнимают собою всего тринадцать лет актерской жизни Щепкина (1805—1818). Из последующих лет Щепкин успел рассказать только о спектакле в имении кн. Д. В. Голицына Рожествено (1827).

Но труды и дни Щепкина, его работа над ролями в пьесах Грибоедова, Гоголя, Пушкина, Тургенева, его борьба за реализм в театре, за реформу искусства актера, за репертуар, отвечающий запросам современности,— все это нашло отражение в письмах Щепкина к жене и сыновьям, к актерам, писателям

и другим лицам. Письма Щепкина принадлежат к числу замечательных памятников истории русского театра. Кому бы ни писал Щепкин: знаменитому актеру Сосницкому или начинающему актеру — юноше Лентовскому, своей жене Елене Дмитриевне или автору «Ревизора»,— каждое письмо Щепкина — это живой памятник его горячей любви к театру, любви требовательной и самоотверженной, и вместе с тем его письма отражают борьбу Щепкина за искусство реализма, закладывают новый кирпич в будущем здании театра, достойного великого русского народа. Письма Щепкина как бы продолжают страницы его «Записок». Письма великого актера к Гоголю, Анненкову, Шуберт, Шумскому содержат в себе его глубокие размышления об основах искусства актера, о путях развития реалистического творчества в театре. Эти мысли Щепкина, как драгоценный вывод из его гениальной практики, имели огромное значение в истории русского театра, оплодотворили творческую мысль и художественную деятельность А. П. Ленского, К. С. Станиславского.

Своеобразным продолжением «Записок» Щепкина вслед за его письмами являются также рассказы, записанные с его слов друзьями и близкими великого актера.

Бесчисленные рассказы Щепкина о современной ему русской жизни были так значительны для ее постижения, для изобличения самых темных ее сторон, что послужили материалом для художественных образов Гоголя («Мертвые души», эпизод о черненьких и беленьких), Герцена («Сорока-воровка», «Былое и думы» — рассказ о секретаре уездного суда), В. Соллогуба («Собачка»), Некрасова, Сухово-Кобылина и др. А. И. Герцен писал в своем дневнике: «Превосходные рассказы Михаила Семеновича о своих былых годах и, между прочим, о мелком чиновничестве, о протоколисте Котельникове, имя которого не должно изгладиться из истории бюрократии. Во всех этих рассказах пробивается какая-то струя демократии и иронии». Близко знавший Щепкина театральный критик А. И. Урусов свидетельствует:

«До конца своей жизни он сохранил чудный дар рассказов, и художественная живость их передачи придавала им ту обаятельную прелесть, которую они уже не будут иметь в чтении, хотя и не будут лишены значения, как важные материалы для оценки Щепкина как человека... Как человек Михаил Семенович Щепкин являл одну очень редкую странность. В старцах, как известно, обыкновенно развивается... невозмутимо равнодушное и бесстрастное отношение к жизни. В Михаиле Семеновиче... этого не было совсем, он до конца мог сказать с поэтом:

Клянусь, я честно ненавидел,
Клянусь, я искренно любил —

хотя ненависть его, при его светлом миросозерцании, только клеймила беспощадною насмешкой глупость и зло, которого он видел так много на своем веку» [1]. Рассказы Щепкина рисуют страшные картины крепостного произвола и самоуправства 1810—1840-х годов.

Тот, кто внимательно вчитается в эти рассказы, полные гнева на крепостников и глубокого сочувствия к их жертвам, поймет, какие чувства гражданского протеста вкладывал Щепкин в такие свои роли, как Фамусов, городничий, Кузовкин («Нахлебник» Тургенева), Зайчиков («Мишура» А. Потехина).

Творческий подвиг Щепкина был так велик и так несомненно было его значение для русского театра, литературы и общественности, что он не укрылся и не мог укрыться от взоров его современников из самых различных общественных и культурных слоев. Трудно указать на такие записки современника, на такой дневник или на такую переписку людей 1820—1860-х годов, в которых не было бы вовсе упоминания о Щепкине. Историк театра располагает свидетельствами о Щепкине, исходящими от актеров, писателей, критиков, историков, публицистов, театральных мемуаристов и т. д., и т. д.

Речи и стихи, прочитанные на банкетах в честь Щепкина в 1853 и в 1855 году, являются как бы страницами его недописанных записок.

За редчайшими исключениями, современники сходились в оценке исполнения Щепкиным его ролей. В своих воспоминаниях они верно отражали образ Щепкина как актера и человека. Отзывы и воспоминания Белинского, Герцена, С. Аксакова, А. Стаховича и других правдивой летописью как бы замыкают «Записки» Щепкина.

Материал этих источников достаточно велик и многообразен, чтобы построить на нем научную биографию Щепкина, главнейшей частью которой и был бы тот период его деятельности, которого недостает в «Записках» и который связан с Малым театром. Имеющиеся источники позволяют в общих чертах наметить труды и дни Щепкина, рассказ о которых должен был составить содержание не написанных им глав «Записок».

Пристальное изучение «Записок», писем, рассказов Щепкина и многочисленных свидетельств о нем уверяет в том, что Щепкин вел непрестанную внутреннюю борьбу, вытравляя в

---

[1] А. И. Урусов, Статьи. Письма. Воспоминания, т. 1, М., 1907, стр. 146—147.

себе последние черты крепостного рабства, присущие актерам его времени.

Московский период деятельности Щепкина, за исключением случайного спектакля «Репетиция на станции», поставленного в поместье Д. В. Голицына с участием Щепкина в роли Щепкина же, не нашел отражения в «Записках» великого актера.

Однако в тесных пределах первых тринадцати лет деятельности Щепкин сумел рассказать так много и мудро о своем творческом труде, что рассказ его навсегда останется одним из замечательнейших напутствий, направляющих актера на истинный путь к реалистическому искусству. И вместе с тем здесь дан такой пример действительного служения искусству, такой высокий пример творческой этики актера, что он останется лучшим образцом для настоящих и будущих поколений актеров, как был образцом для непосредственных учеников и учениц Щепкина.

3

Сын крепостного человека графа Волькенштейна, Щепкин, родившийся в 1788 году, оставался «крещенной собственностью» помещика вплоть до 1821 года: лишь в это время, на шестнадцатом году артистической деятельности, когда он был уже актером, пользовавшимся широкой известностью на юге России, Щепкину удалось избавиться от крепостной зависимости.

В Щепкине чрезвычайно рано обнаружился сценический талант. Его влечение к театру было приметно уже в раннем детстве. Еще ребенком он отличался острой наблюдательностью, необыкновенной живостью речи, смелой выразительностью в передаче жизненных впечатлений.

Семи лет мальчик попал в домашний театр графа Волькенштейна на представление оперы С. И. Вязмитинова «Новое семейство», разыгранной крепостными актерами. С тех пор театр целиком захватил Щепкина.

Щепкин еще подростком с успехом выступал в крепостном театре графа Волькенштейна.

Быть актером — значило для юного Щепкина не только приобщиться к радости творчества, быть актером — это значило еще перестать быть рабом и стать свободным человеком.

Много лет спустя, именно как знаменитый актер, Щепкин получил «отпускную». В служении искусству Щепкин видел для себя путь внутреннего воспитания. В самоотверженном труде актера-гражданина Щепкин с годами научился видеть

свою долю участия в общем великом деле народного освобождения и просвещения.

Мудрено ли, что театр притягивал к себе юношу Щепкина.

Характерен для Щепкина самый повод впервые выйти — в 1805 году в Курске — на подмостки профессионального театра! Будущий ревнитель актерского содружества и товарищеской взаимопомощи, Щепкин первым же своим дебютом являл пример этого: он выручал из беды актрису П. Г. Лыскову, заменив в ее бенефисный спектакль случайно отсутствовавшего актера.

За три часа Щепкин выучил наизусть роль почтаря Андрея в переводной драме Мерсье «Зоя» — в этом проявилась блестящая память артиста и в этом же впервые сказался суровый закон, раз навсегда предписанный им самому себе: играть всегда без суфлера, держать всегда весь текст в памяти. Этот щепкинский закон шел вразрез со всей практикой старого театра: только в советскую эпоху голос суфлера окончательно перестал быть слышен зрителю. Как при первом шаге на сцену юноша Щепкин поразил всех этим молниеносным усвоением роли, так до конца жизни Щепкин изумлял всех своей полной независимостью от суфлера, своим совершенным знанием текста роли. Это относилось не только к таким ролям, как Фамусов, городничий, Гарпагон, но и к ролям-однодневкам. «Горе от ума», «Ревизор», «Скупой» — эти пьесы он знал наизусть от первого до последнего слова и сам мог подать любую реплику оплошавшему партнеру.

«Строг был! — рассказывала Н. М. Медведева о своем незабвенном учителе.— Как бывало кричит, когда что-нибудь не так скажешь,— беда! «Дура! — кричит,— дура!» Разозлится. А уж если, бывало, хорошо сыграешь — больше всех рад! Руки целовать начнет! Бывало, только и говорит: «Театр должен быть прежде всего. Роли постоянно повторять надо. Богу молишься по вечерам,— молишься — и роль тверди. Всегда роль поминать надо!» [1].

В первую же свою роль на публичном театре Щепкин вложил то самое, чем поражал и на пятьдесят седьмом году своей сценической деятельности: страстное увлечение, забвение себя в образе, в изображаемом лице, в действии, творимом этим лицом. Своей игрой он вызвал рукоплескания, редкие тогда в театре.

К началу 1820-х годов слух о необыкновенном актере, покорившем провинцию, достиг Москвы.

---

[1] Е. Некрасова, Актер Щепкин и А. И. Герцен. «Русская мысль», 1904, кн. 1, стр. 78.

Драматург М. Н. Загоскин, посланный начальником московских театров посмотреть Щепкина, дал о нем яркохвалебный отзыв, и 29 сентября 1822 года Щепкин впервые выступил в Москве в комедии Загоскина «Господин Богатонов, или Провинциал в столице». «Московская публика,— по словам С. Т. Аксакова,— обрадовалась прекрасному таланту и приняла Щепкина с живейшим восторгом в настоящем значении этого слова» [1]. На другой же день Щепкин принят был «в службу к императорскому московскому театру», и служба эта продолжалась свыше сорока лет. Когда в 1831 году Щепкин подал заявление о возобновлении контракта, директор Загоскин отвечал: «На сто лет, только бы прожил».

С детства питая любовь к крепостному народу и ненависть к крепостникам, Щепкин воплотил это в образы своего творчества. Его Фамусов был совершеннейшим воплощением барина-крепостника, бесконтрольного владельца крепостных душ: ведь Щепкин был «собственностью» таких бар и с горечью знал, как тяжко отзывается на русском народе власть этого барства. Городничий Щепкина был до жути похож на всех городничих империи Российской: ведь Щепкин с первых шагов своих на сцене испытал, что значит прихоть и произвол городничих и их приспешников в провинциальном городе.

Когда появились в печати «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина, столь ненавистные для крепостников и самоуправцев всех рангов и чинов, Щепкин пожелал сыграть эту политическую сатиру на сцене Малого театра. 16 декабря 1856 года Щепкин писал сыну Николаю: «Русский вестник» идет в гору... особливо в последних книжках. «Губернские очерки» чрезвычайно живы и верны — о них теперь всеобщая молва». А через год (16 декабря 1857 года) он выступил в роли Желвакова, городничего в Крутогорске, в драматических сценах, составленных по «Губернским очеркам» и шедших под нарочито скромным названием «Провинциальные оригиналы». Щепкин создал образ щедринского городничего с той же сатирической силой обличения, с какой создал городничего гоголевского. Инсценировка Салтыкова-Щедрина с Щепкиным в главной роли давалась на сцене Малого театра в течение четырех сезонов.

Когда же Щепкину приходилось воссоздавать на сцене образы из народной среды, сколько теплой человечности находил он в их сердцах, сколько ума и воли обнаруживал он в характерах этих простых людей!

---

[1] С. Т. Аксаков, Избранные сочинения. Гослитиздат, М., 1949, стр. 369.

Неисчерпаемый опыт наблюдений русской жизни, от дворца до крепостной избы, Щепкин вложил в свое искусство и тем дал живой пример ученикам и ученикам своих учеников. Щепкин требовал от них теснейшей связи между искусством и жизнью.

Художник, удалившийся от жизни, потерявший слух к ее голосам, скорбным и радостным, художник, закрывающий глаза на «труды и дни» своего народа, неминуемо превратится в глухого слепца, праздно тешащего себя никому не нужным вымыслом. Таково было убеждение Щепкина.

Невозможно перечислить все образы, созданные Щепкиным свыше чем за полвека его деятельности. Были пьесы, в которых Щепкин переиграл все роли, исключая молодых девушек. Много труда было потрачено артистом на роли ничтожные, мимолетные, не соответствующие его дарованию, но зато Щепкин, как едва ли кто другой в русском театре, обладал знанием творческих возможностей всех актерских амплуа — от трагика (он гениально играл Скупого рыцаря) до комической старухи (он незабываемо воплощал Еремеевну в «Недоросле»).

Последней ролью Щепкина, сыгранной незадолго до смерти, был Кузовкин в «Нахлебнике» И. С. Тургенева. Как вспоминают современники, за кулисами престарелый артист казался на последней грани упадка сил; думалось, что у него нехватит сил выйти на сцену, вымолвить слово. Но лишь только Щепкин в образе Кузовкина появлялся на сцене, бесследно исчезала дряхлость, его голос приобретал живую звучность, лицо трепетало жизнью, отражая внутреннюю муку несчастного нахлебника,— и актеры и зрители забывали, что перед ними 75-летний старик актер, давно больной и хилый. Этот внутренний огонь, согревавший его и впервые зажегшийся в роли Андрея-почтаря, Щепкин сохранил до конца своей жизни. Щепкин никогда не был на сцене сухим, холодно-объективным докладчиком текста роли, никогда не был лишь добросовестным реставратором образа, когда-то созданного с живым одушевлением, давно угасшим при последующих повторениях спектакля. То, что он воплощал на сцене, всегда было согрето внутренним огнем, и от этого воздействие Щепкина на зрителей было так властно и неотразимо: своим внутренним огнем он зажигал зрителя.

4

Щепкин принадлежал к числу тех редких истинно великих художников, которые не принимают в искусстве непреложных, навеки узаконенных норм и шаблонов и ищут новых путей.

Трудясь упорно, повседневно, Щепкин не закреплял своим трудом и мастерством старые дороги в театре, а, наоборот, прокладывал новую тропу, превратившуюся впоследствии в широкий, торный путь всего русского театра.

«В чем состояло, по тогдашним понятиям, превосходство игры? — припоминает Щепкин в своих «Записках».— Его видели в том, когда никто не говорил своим голосом, когда игра состояла из крайне изуродованной декламации, слова произносились как можно громче и почти каждое слово сопровождалось жестами».

Исчислив далее основные приемы условной игры господствовавшего тогда театра классицистской трагедии и мещанской драмы — театра внешнего представления, показав всю их оторванность от жизни, Щепкин заключает: «Вот чем был театр в провинции сорок лет назад [1] и вот чем можно было удовлетворить публику!»

В этом ироническом очерке Щепкин схватывает самую суть той внешней театральности, которая казалась непреложной заповедью искусства для актерской школы XVIII и начала XIX века и которая продолжала еще проповедоваться и в эпоху Щепкина.

Напряженность внешнего выражения чувств, подчеркнутая эффектность движений, парадная декоративность поз, повышенная декламационность речи — вот в чем дощепкинский актер видел необходимые элементы актерского искусства.

Природный гений, влечение к художественной правде, большой, живой и наблюдательный ум, острая внимательность к явлениям действительности не позволили Щепкину удовлетвориться этим внешним искусством декоративного вымысла и парадной лжи.

Этой сплошной насильственной театрализации чувств, слов и движений Щепкин противопоставил то самое, о чем так чтивший его Пушкин писал:

«Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах,— вот чего требует наш ум от драматического писателя».

На несколько лет раньше Щепкин потребовал этого от драматического актера, и прежде всего от самого себя.

Щепкин вспоминал о толчке, который помог ему направить свое творчество к «истине страстей и правдоподобию чувствований», к правде жизни.

Однажды в Курске довелось Щепкину увидеть игру любителя, князя П. В. Мещерского в комедии Сумарокова «Прида-

---

[1] Написано в 1850-х годах.

ное обманом». Сначала игра Мещерского Щепкину вовсе не понравилась — он не нашел в ней того, в чем полагали в те времена высшее достоинство актера: ни высокой декламации, ни повышенных чувствований, ни эффектного представления страстей. Но, вдумавшись в игру умного любителя, не связанного с общепринятой актерской традицией, отдавшись непосредственному впечатлению, Щепкин, чуткий к жизненной правде, почувствовал правду этой игры и высокое достоинство правды в искусстве, естественности в театре. Щепкин понял, что правда и простота сильнее всего воздействуют в театре, и с укором себе признался в «Записках»: «И как мне было досадно на самого себя: как я не догадался прежде, что то-то и хорошо, что естественно и просто!»

Щепкин попытался перейти сразу к этой естественности и простоте. Но оказалось, что прекрасной простоты достичь на сцене гораздо труднее, чем эффектов внешней театральности.

Он понял, что правда — это высокая задача, которую предстоит решить художнику, что простота эта не дана художнику от природы, а задана ему как неотъемлемое требование его искусства.

Сам Щепкин работал всю жизнь над поисками все более углубленной правды и все более полной простоты в искусстве актера. Ища этой простоты, он понял, что «для того, чтобы быть естественным, прежде всего должно говорить своими звуками и чувствовать по-своему».

Это было целое открытие, перестроившее все искусство русского актера. Много лет спустя Щепкин учил актеров: нужно *сделаться* тем человеком, в образе которого хочешь выйти на сцену, а не *подделаться* под него. *Быть*, а не *казаться* — таков закон реалистического перевоплощения на сцене. Естественность речи и движений может явиться у актера лишь тогда, когда они станут естественным выражением чувств, мыслей, желаний, устремлений того лица, каким актер хочет явиться перед зрителем. Невозможно быть на сцене тем лицом, которое хочешь изобразить, не переживая его чувств, не храня в себе его мыслей, не испытывая его устремлений.

Актеру внешнего представления и актеру — рабу натурализма, подражателю и имитатору действительности Щепкин резко противопоставлял артиста — художника переживания и внутренней действенности, опирающегося на глубокое идейное постижение законов человеческой жизни. Это противопоставление с особой яркостью сделано Щепкиным в письме к А. И. Шуберт:

«Гораздо легче передавать все механическое, для этого нужен только рассудок, и он постепенно будет приближаться и

к горю и к радости настолько, насколько подражание может приблизиться к истине. Сочувствующий артист — не то: ему предстоит невыразимый труд, он должен начать с того, чтобы уничтожить себя, свою личность, всю свою особенность, и сделаться тем лицом, какое ему дал автор; он должен ходить, говорить, мыслить, чувствовать, плакать, смеяться, как хочет автор, чего выполнить, не уничтожив себя, невозможно. Видите, во сколько труд последнего многозначительнее! Там надо только *подделаться*, здесь надо *сделаться*».

Щепкин требовал от актера глубокого проникновения во внутреннее бытие человека.

Все формы житейского бытования человека, все особенности его психического склада, его темперамента, его речи и т. д. могут быть верно найдены и правдиво показаны лишь тогда, когда верно обретен внутренний стержень действительного *бытия* данного человека.

«Изучая роль,— вспоминает сын Щепкина,— М. С. усваивал больше внутренние движения души человека. В игре его не было подражания внешним привычкам, голосу и ухваткам различных сословий: он никогда никого не копировал. У него был талант схватить сущность лица и передать это по-своему. В его умном взгляде вы читали мысли изображаемого им человека, а тон речи и движения подходили к характеру роли» [1].

Щепкин запомнил ту роль и тот спектакль, когда «сказал несколько слов просто, и так просто, что если бы не по пьесе, а в жизни мне пришлось говорить эту фразу, то сказал бы ее точно так же».

Это было в роли Сганареля в комедии Мольера «Школа мужей». С тех пор великий реалист Мольер, так высоко ценимый Гоголем и Островским, стал одним из любимых драматургов Щепкина, а роли в его пьесах — одними из лучших щепкинских образов.

На одном образе скупого Щепкин показал все разнообразие реалистического искусства правды и простоты. За свою жизнь Щепкин создал девять вариантов образа скупого во всех жанрах драматургии — в классической *комедии* Мольера (Гарпагон в «Скупом»), в старинной английской *комедии* («Новый способ платить старые долги» Ф. Мессанджера), в *драме* Шекспира («Шейлок»), в *инсценированном романе* Бальзака («Евгения Гранде» — старик Гранде), в *романтической мелодраме* («Алхимик» Ал. Дюма-отца), в *мещанской драме* («Еврей» Р. Кемберлэнда), в *водевиле* (скряга Чертович в пьеске П. Каратыгина «Новый Самюэль»), в *поэме* Гоголя

[1] М. С. Щепкин, Записки, СПб., 1914, стр. 376—377.

«Мертвые души» (Плюшкин, в концертном исполнении) и, наконец, в *трагедии* Пушкина «Скупой рыцарь». И во всех этих драматических жанрах Щепкин сумел создать образы скупцов, скопидомов, скряг, полные жизненной правды, глубокого социального осмысления действительности и психологической достоверности.

В каждом из этих образов торжествовал художник-реалист, учащийся у жизни и ставящий жизненность и социальную достоверность образа своей высшей задачей.

Если на этом примере, в галлерее скупцов, созданных Щепкиным в течение нескольких десятилетий на материале драматургии от времен Шекспира до Гоголя и Пушкина, можно видеть всю неисчерпаемость реалистического гения Щепкина, его способность создавать реалистические образы во всех жанрах мировой драматургии, то удивительная жизненность, непосредственная свежесть, реалистическая новизна образов Щепкина легко обнаруживаются и в других его ролях, сыгранных им еще до вступления в труппу Малого театра.

Став на верный путь, считая, что нужно «переживать, а не имитировать переживания», «сделаться, а не подделываться», «быть, а не казаться», Щепкин доказал право своего творческого метода на существование. До начала 1830-х годов Щепкин выступал в комедиях Фонвизина («Недоросль»), Капниста («Ябеда»), Крылова («Урок дочкам»), в комедиях Мольера, но все эти давно известные персонажи, давно заигранные роли старых пьес казались в исполнении Щепкина новыми, впервые обретшими дыхание жизни, в первый раз обнаружившими свое подлинное жизненное бытие вместо условного театрального.

В этих ранних ролях, которые он не переставал совершенствовать из года в год, Щепкин утвердил бесспорное торжество принципа реализма.

Щепкин умел освободить роль Кривосудова в «Ябеде» от условности шестистопного александрийского стиха, которым написана комедия Капниста, от искусственности речи, от налета книжности, от всего, чем эта пьеса отяжелена устарелой поэтикой XVIII века,— и образ Кривосудова захватывал у Щепкина жизненной достоверностью, сатирической смелостью изображения.

В чем бы ни выступал Щепкин — в старинной «Ябеде» или в плохо переведенных «Скапеновых обманах», в комическо-идиллической опере «Казак-стихотворец» или в живой, правдивой украинской пьесе И. П. Котляревского «Наталка-Полтавка», — Щепкин всегда создавал образы, подчиненные одному закону — закону правды.

Это не могло не поражать зрителей всех слоев общества, которым хоть раз случалось встретиться с Щепкиным.

Реализм Щепкина живой, действенный: он брал жизненное явление в его развитии, в его становлении, в диалектике его бытия. Щепкин требовал от актера не показать образ в его житейском виде, а раскрыть его в его жизненном процессе, в его психологическом становлении, во всех противоречиях окружающей действительности.

В Скупом рыцаре Щепкина зритель видел не только старого скрягу, запершегося в подвале, но примечал в скупце феодала, рыцаря, придворного, воина, отца; в миге жизни — в монологе над сокровищами — раскрывалось Щепкиным сложное прошлое этого раба золота, прикованного своей скупостью к сундукам, как пес к конуре.

В одноактном «Матросе» Щепкин умел раскрыть в образе Симона целую гамму чувств, противоречивых душевных переживаний и провести старого матроса от ликующе-счастливого чувства возвращения на родину до благородно-сурового, трагического решения вновь и навсегда уйти на чужбину. В этом решении старого матроса Щепкин умел показать всю глубину его любви и всю силу его благородной воли.

Требуя от актера раскрытия в образе действенного процесса, Щепкин подходил к позднейшему утверждению Станиславского: «Ошибки большинства актеров состоят в том, что они думают не о действии, а лишь о результате его. Минуя самое действие, они тянутся к результату прямым путем. Получается наигрыш результатов, насилие, которое способно привести только к ремеслу».

Раскрытие образа, точнее раскрытие сущности изображаемого человека, должно быть, по Щепкину, всеобъемлющим.

Для Щепкина не было в любой его роли ничего отвлеченно смешного, трагического, лирического,— во всем он видел *жизнь* данного лица в данной социальной среде, в данную историческую эпоху и искал в образе целое, *жизненное* во всех его психических проявлениях и социальных сплетениях.

Жизнь неисчерпаема в своих внутренних и внешних проявлениях, и художник обязан, не уставая, заботиться о полноте отображения жизненного процесса во всех чертах образа и оттенках характера.

«Сколько лет Щепкин играет роль Гарпагона? Кому неизвестно, с каким совершенством? — читаем мы в статье, рассказывающей о гастролях Щепкина в Казани в 1841 году.— Вдруг приходит ему на мысль, что он до сих пор не так играл ее, что он упустил важную сторону в скупости Гарпагона: он не представил его человеком высшего состояния, который поэтому

только принужден держать такое большое хозяйство. Эта мысль не дает ему покоя,— и для одного оттенка он перерисовывает всю картину, которою более десяти лет восхищалось целое поколение»[1].

Творческий процесс у Щепкина не ограничивался, как у большинства актеров, периодом подготовки роли и временем исполнения ее на сцене: работа над ролью у Щепкина не прекращалась никогда; глубокая дума, внутреннее творческое попечение о важнейших ролях не переставали озабочивать великого художника в течение всей его жизни.

Но с каким бы совершенством ни воплощал Щепкин тот или иной образ, он всегда помнил, что образ, создаваемый актером, не существует вне спектакля и что истинно правдивый, подлинно действенный образ рождается лишь из взаимодействия с образами других актеров, участвующих в спектакле. Вот почему Щепкин, заботясь о правдивости образа городничего или Фамусова, столь же усердно заботился о правдивости образа всего спектакля — о внутренней целостности сцен, об ансамбле целого.

Щепкин учил актеров искусству сценического общения, видя в нем необходимое условие жизненности образов и действенности всего спектакля.

«Помни, что на сцене нет совершенного молчания... Когда тебе говорят, ты слушаешь, а не молчишь. И сохрани тебя бог взглянуть в это время в сторону или посмотреть на какой-нибудь посторонний предмет,— тогда все пропало. Этот взгляд в одну минуту убьет в тебе живого человека, выбросит тебя из действующих лиц пьесы, и тебя надо будет сейчас же, как ненужную дрянь, выбросить за окно».

Обособление жизни отдельного лица от жизни других лиц, развивающейся на сцене, разрыв действенного общения с партнером Щепкин считал непростительным грехом против правды, не прощал этого греха никому и прежде всего самому себе, как о том свидетельствует его известный рассказ, когда он своей молчаливой игрой в последней сцене «Горя от ума» перевел все внимание публики с говорящего Чацкого на молчащего Фамусова. Щепкин не радовался своему успеху, а винил себя в художественном преступлении: «Я должен с осторожностью предаваться чувству, а особливо в сцене, где Фамусов не на первом плане. Мы с дочерью составляем обстановку, а все дело было в Чацком». Щепкин сделал отсюда важный вывод: «Действительное чувство настолько должно быть допущено, насколь-

---

[1] А. Ж., Московские гости в Казани. «Москвитянин», 1841, ч. IV, № 8, «Внутренние известия», стр. 538—539.

ко требует идея автора. Как бы ни было верно чувство, но ежели оно перешло границы общей идеи, то нет гармонии, которая есть общий закон всех искусств. Естественность и истинное чувство необходимы в искусстве, но настолько, насколько допускает общая идея. В этом-то и состоит искусство, чтобы уловить эту черту и устоять на ней».

Сделав этот вывод, Щепкин установил незыблемый закон театрального ансамбля как один из основных законов жизненной правды на театре и сам всегда, в Малом ли театре или на гастролях в Петербурге и в провинции, был художником ансамбля, творцом спектакля как художественного целого.

Когда Гоголь просил Щепкина прочесть актерам «Ревизора», чтобы истолковать им своим чтением характер ролей и дать верный тон всему спектаклю, он шел навстречу желанию великого актера-реалиста. От Щепкина идет в русском театре та работа над пьесой за столом, которая в позднейшие годы стала обязательным этапом в подготовке спектакля. Вот как в 1850-х годах, когда влияние Щепкина стало авторитетным, происходили репетиции новых пьес в Малом театре:

«Идут репетиции какой-нибудь пьесы; с первой же так называемой «читки» все актеры при чтении по ролям старались уже давать тон роли, выясняя по возможности характер лица и общий ход пьесы. Засим она переносилась из уборной, если зал для репетиций и читок был занят, прямо на сцену уже без ролей [1]. Таким образом, каждый участвовавший был знаком с общим ходом пьесы. Так шли две, три репетиции, где актеры, помогая друг другу указаниями и советами (вот где особенно был дорог М. С. Щепкин), достигали наконец всегда присущего Малому театру ансамбля» [2].

С первых же шагов на сцене Щепкин принял на себя подвиг ежедневного, ежечасного творческого труда. Еще юношей он создал для себя суровый трудовой режим, от которого не отступал никогда.

Он первым являлся на репетицию (или «пробу», как говорили тогда) и вносил в нее всю полноту творческого подъема, которую обычно актеры берегут лишь для спектакля. Вряд ли кто другой в ту эпоху так упорно, многосторонне и с таким увлечением работал на репетициях, как Щепкин. Играл ли он первую роль в спектакле или одну из второстепенных и даже третьестепенных, от которых он никогда не отказывался [3], он

---

[1] Без тетрадок с переписанными ролями.

[2] П. Р[я б о в], Записки старого актера. «Русская старина», 1905, кн. 1, стр. 130.

[3] В инсценировке «Пиковой дамы» Пушкина Щепкин играл незначительную роль игрока Чекалинского; в комедии Шаховского «Аристофан»

всегда знал, что искусство актера есть искусство жизненного *общения*, и потому всегда особенно ценил возможность общей, коллективной работы на «пробах».

Но «пробы» своих ролей Щепкин устраивал и вне театра. Пользуясь каждой минутой уединения, он повторял текст роли, прислушивался к своим интонациям, добивался лучшего звучания голоса, чистоты речи, глубины и силы выражения, богатства оттенков.

Щепкин держался правила: чтобы правдиво жить на сцене в образе того или иного действующего лица, необходимо не разлучаться с ним в жизни: войти в его душу, понять его чувствования и мысли еще до появления в его облике на сцене. Вот почему, придя со спектакля, Щепкин не ложился спать, не повторив роли к утренней репетиции или, если репетиции не было, к вечернему спектаклю.

Щепкин вставал в шесть-семь часов утра и на утренней прогулке, усваивая роль, стремился войти в жизнь того человека, кого предстояло ему изображать на репетиции, искал наиболее правдивого выражения его походки, манер и речи, в которых обнаруживается его характер, проявляется его сознание.

Так, еще смолоду Щепкин создал себе строгий режим одухотворенного, упорного творческого труда и следовал ему неуклонно в течение всей жизни.

Создав в Малом театре образцовый реалистический ансамбль, Щепкин помог этим всему русскому театру стать на фундамент реализма: он навсегда провел границу между реализмом, проникающим в существо целостного жизненного процесса, и натурализмом, схватывающим лишь его внешнее подобие и поверхностные явления.

Воспитатель актера, лучший его наставник и режиссер — *жизнь*. Убежденный в этом, как истый реалист, Щепкин требует от актера: «Сколько позволит время, изучай человека в массе, не оставляй ни одного анекдота без внимания, и всегда найдешь предшествующую причину, почему случилось так, а не иначе: эта живая книга заменит тебе все теории, которых, к несчастью, в нашем искусстве до сих пор нет».

Высшей задачей артиста-художника Щепкин считал умение с полной правдой раскрыть *человеческое* в человеке — прежде всего в русском человеке — и запечатлеть это человеческое с прекрасною простотою в художественных образах.

Щепкин, по словам С. Т. Аксакова, «занимал самую ничтожную роль Созия, состоявшую из нескольких строк; но и тут он умел так сказать ничего не значащий стих: «Гермес! Петух твой улетел!», что зрители громким смехом и рукоплесканием выразили свое удовольствие» (С. Аксаков, Избранные сочинения, Гослитиздат, М., 1949, стр. 460).

Вот почему Герцен был глубоко прав, когда называл искусство Щепкина «школой гуманности».

Талант есть не право, а долг; одаренность — не привилегия, а обязанность; искусство — не мимолетная случайность вдохновения, а взыскательный труд — вот те основы, на которых покоилось великолепное искусство Щепкина, вот те уроки, которые он давал своим сотоварищам по сцене, вот те заветы, которые он оставил их преемникам.

«Театр для актера — храм,— учил Щепкин.— Это его святилище! Твоя жизнь, твоя честь — все принадлежит бесповоротно сцене, которой ты отдал себя. Твоя судьба зависит от этих подмостков. Относись с уважением к этому храму и заставь уважать его других. Священнодействуй или убирайся вон» [1].

Таков суровый завет Щепкина актеру. Сам он неуклонно следовал ему. Казенный и частный, предпринимательский театр его времени меньше всего мог назваться храмом. Но любовью к искусству, чувством ответственности перед родиной, преодолевая всю тяжесть условий, в которых приходилось ему работать, вкладывая в свой труд неостывающую молодость увлечения, Щепкин силой своего искусства действительно превращал пыльные кулисы старого театра в величественный храм искусства.

Два стиха Пушкина были особенно часто на устах Щепкина:

Служенье муз не терпит суеты —
Прекрасное должно быть величаво.

Таким было «служенье» Щепкина: вот отчего и созданное им «прекрасное» в своей величавой простоте просветляло сердца, углубляло умы, будило общественную совесть и пережило своего творца на долгие годы.

Художественное служение Щепкина приобрело глубокий общественный смысл.

Пятидесятилетний юбилей Щепкина в 1855 году был невиданным до того чествованием актера, в котором приняла участие вся русская литература. «Вы были одним из самых ревностных и полезных подвижников в общем всем нам деле распространения любви к искусству в нашем отечестве... Вы сохранили до преклонных лет молодость сердца, горячо отзывающегося на все живое и истинное... Как сосчитать, сколько благодатных движений пробуждено артистом, сколько готовых

[1] М. С. Щепкин, Записки. СПб., 1914, стр. 361.

навсегда погаснуть чувств вызвано и оживотворено им! Это — заслуга невидимая, неисследимая, но великая»[1].

Под этими приветственными словами, обращенными к Щепкину как к художнику-просветителю, находим подписи Льва Толстого, Тургенева, Тютчева, Гончарова, Некрасова, Писемского и других видных представителей русской литературы.

Русские писатели объявляли здесь Щепкина своим вернейшим союзником в борьбе за просвещение и освобождение народа.

Творческая биография Щепкина не кажется пережитой, оконченной, завершенной. Все, что переживал Щепкин как художник-творец, все, что он думал об искусстве театра, все, чего искал он в мастерстве актера,— все это остается живо и действенно до сего дня, все это может и должно вдохновлять и современного актера на творческий путь, на глубокие мысли, на непрекращающиеся искания.

Неустанно работая над собой как актером, просвещая себя как современника Белинского и Герцена, воспитывая в себе, бывшем крепостном, гражданина-демократа, Щепкин работал над созданием *нового* актера и *нового* театра, достойного «стать с веком наравне» — с веком Пушкина, Гоголя, Тургенева, Белинского, Герцена.

Просветительная и художественно-творческая работа Щепкина в Малом театре была поистине беспримерна.

Ни один из крупнейших актеров первой половины XIX века не был так близок с ведущими деятелями русской прогрессивной общественности и культуры, как Щепкин; и его влияние в этом отношении на Малый театр и на все русское актерство было поистине огромно.

В течение долгих лет Щепкин был едва ли не единственным примером и, несомненно, лучшим образцом того, как искусство актера обогащается своей теснейшей связью с литературой и общественной мыслью. Заботой Щепкина было всегда и для себя и для сотоварищей по сцене «в просвещении стать с веком наравне»[2].

---

[1] М. С. Щепкин, Записки, СПб., 1914, стр. 299—300.

[2] В «Студенческих воспоминаниях о Московском университете», подписанных буквами Н. Д., появившихся при жизни Щепкина, читаем: «Из самой игры можно было догадаться, что Михайло Семенович не чуждался представителей науки и водил хлеб-соль с университетскими учеными. Московскому студенту не редкость была встречать почтенную фигуру актера-литератора и в университетских аудиториях. (Речь идет о публичных лекциях в университете. — *С. Д.*). Дети же его принадлежат к числу передовой рати русского просвещения и, кажется, все питомцы Московского университета. Из этой же почтенной семьи был некогда в университете профессор чистой математики Павел Степанович Щепкин. Таким образом,

На приветственные речи и стихи от лучших представителей московской литературы, науки и общественности в 1853 году на чествовании перед отъездом его за границу Щепкин отвечал искренним засвидетельствованием связи своего творчества и художественного успеха с интеллектуальным обогащением его в московском кругу представителей русской культуры:

«В этом кругу было все: и литераторы, и поэты, и преподаватели Московского университета; 30 лет я находился в этом кругу. Правда, я не сидел на скамьях студентов, но с гордостью скажу, что я много обязан Московскому университету в лице его преподавателей; одни научили меня мыслить, другие — глубоко понимать искусство. Беседы об искусстве собственно для меня не умолкали, и я с глубочайшим вниманием вслушивался в них».

В этих словах Щепкин установил не только свою тесную связь с московскими профессорами, он установил связь Малого театра с Московским университетом, и еще шире: он навсегда установил неразрывную связь русского актера и театра с литературой, наукой, общественной мыслью, как необходимейшее условие процветания искусства театра. И во времена Щепкина и в последующие десятилетия возникали «теории», слышались проповеди о независимости театра от литературы и общественности, но все эти формалистические теории и реакционные проповеди не могли поколебать великого завета Щепкина о теснейшей связи театра с литературой, наукой и общественной мыслью, без которой немыслимо процветание театра и развитие искусства актера.

Актеры-реалисты были в русском театре и до Щепкина, были и во время его деятельности в Малом театре. Но реализм Щепкина был далек от той условно реалистической «игры в жизнь», которая процветала в пестром жанре водевиля и мелодрамы, заполнявших собою репертуар русского театра 1820—1840-х годов, и вместе с тем реализм Щепкина был совершенно чужд натуралистического жизнеописательства и холодного, хотя и мастерского, регистрирования фактов человеческого поведения. Творческий метод Щепкина основывался не на приятии, а на противлении той русской действительности, которую он так хорошо знал; в основе изображения этой действительности царской России лежало отрицание крепостного права, самоуправства властей, бесправия трудящихся классов и т. д.

Щепкину чуть не до конца жизни приходилось внутри Малого театра бороться со старой школой внешнего «представ-

---

трудно решить: которому из двух органов общественного образования принадлежит более славное имя Щепкиных: театру или университету» («Отечественные записки», 1859, январь, стр. 11).

ления» и показной театральности, устарелость и порочность которой стала ему ясна еще в молодые годы, и вести упорную борьбу за новую, реалистическую драматургию, отметавшую все приемы театрализации жизни и насильственного «облагораживания действительности».

Легка ли была эта борьба?

Актер, вступивший в Малый театр в самом начале 1850-х годов, то-есть уже после таких побед в нем реализма, которые были одержаны Щепкиным в «Горе от ума» и в «Ревизоре», свидетельствует:

«Я застал Малый театр менее чем на полпути к той простоте, правде и естественности исполнения, родоначальниками которой были П. С. Мочалов и М. С. Щепкин. Они первые дали жизнь и правду диким французским трагедиям, первые вдохнули душу в этих измышленных героев-манекенов. И эта правда благодаря им медленно, капля по капле всасывалась в молодежь того времени. Все ожили, встрепенулись, почуя истинную жизнь, которую в изобилии разливали вокруг себя чудо-богатыри. С помощью и советами особенно Щепкина правда и жизнь на сцене стали завоевывать себе место.

Но недешево досталось это новаторство и самим богатырям, вернее одному Щепкину. Гений Мочалова не подлежал критике: кто бы ни видел его на сцене, друг или враг, все равно своей пламенной игрой он подчинял всех без исключения. Но для Щепкина, среди поклонников старых приемов и даже (как исключение) у некоторых великих самобытных талантов, незабвенных деятелей нашей сцены, постоянно проявлялось к нему крайне враждебное чувство; вообще, всегда много было протестантов, которые не признавали и в уголках втихомолку глумились над ним; протестанты своим упорством и неспособностью воспринять истину много вредили делу,— не тем, что желали противодействовать ему,— Щепкин такая сила, что не только для нас, но и для тех, соприкасавшихся с ним, даже не принадлежащих к театру, был чем-то властным. Своим могучим, энергичным словом он буквально овладевал каждым; его требования на сцене всегда исполнялись беспрекословно. Но делу, т. е. общему цельному впечатлению исполнения пьес мешало то, что правда и жизнь с одной стороны нарушались напыщенностью и лживостью с другой стороны» [1].

Реализм Щепкина и шедших за ним великих актеров Малого театра был таким же, как реализм тех великих русских драматургов, в пьесах которых они играли (Грибоедов, Гоголь, Тургенев, Островский), был критическим реализмом.

[1] П. Р[ябов], Записки старого актера. «Русская старина», 1905, кн. 1, стр. 134—135.

За этот реализм, обличительный по отношению к реакционным формам русской социальной действительности и глубоко сочувственный по отношению к обездоленным и закрепощенным массам городского и деревенского населения,— именно за этот реализм критического суда над жизнью и приговора над реакционной действительностью боролся Щепкин, а вслед за ним Садовский и другие основоположники актерского искусства Малого театра, утверждавшего национальную школу русского реалистического сценического искусства.

Щепкин требовал от себя, от своих учеников и сотоварищей по театру смелости, жизненной полноты реалистического изображения действительности.

Требование Щепкина, обращенное к Шумскому: «влазь, так сказать, в кожу действующего лица, изучай хорошенько его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из виду общество его прошедшей жизни», доныне остается одним из основных требований реализма, предъявляемых к актеру.

Но это предельно реалистическое воплощение образов никогда не было для Щепкина и его лучших преемников просто мастерством перевоплощения, приемом холодной объективизации действительности: полнота реалистического отображения была необходима для жизненной глубины и идейной значительности социального обобщения. Щепкинский городничий по полноте своей реалистической характеристики был живой градоправитель какой-нибудь захолустной Опочки или Крапивны, и в то же время он был образом *всех* городничих Российской империи, вплоть до городничего из городничих — самого Николая I: так остра была сила критического осознания русской действительности во всем ее объеме, которую обнаружил Щепкин в этом гоголевском образе.

Щепкин выковывал реализм Малого театра в борьбе с другими течениями в русском театре. Это превосходно видно на примере «Ревизора». В то время как в Петербурге в исполнении комедии Гоголя ярко звучали элементы водевиля и фарса, заглушавшие общественное ее звучание, в Москве «Ревизор» благодаря Щепкину и его сотоварищам по сцене получил значение грозной сатиры на правящую бюрократию во главе с Николаем I.

Щепкин был глубоко убежден в том, что основой сценического реализма может и должна служить лишь подлинно художественная, идейно богатая драматургия критического реализма.

Он считал, что в первый раз смог раскрыть всю широту и глубину своей творческой мысли в образе Фамусова в комедии Грибоедова «Горе от ума» (1830) — комедии, в которой высо-

кая общественно-политическая тема органически слита с показом действительности с позиций критического реализма.

Здание нового, реалистического театра Щепкин строил на прочном фундаменте реалистической драматургии, крепкой своей связью с насущнейшими интересами народа.

5

В своей речи на чествовании его в 1853 году Щепкин говорил о «двух великих комических писателях»: «Им я обязан более всех; они меня силою своего могучего таланта, так сказать, поставили на видную ступень в искусстве: это Александр Сергеевич Грибоедов и Николай Васильевич Гоголь. Находясь долго в такой семье, я был бы совершенное ничто, если б из меня не вышло уже ничего дельного» [1].

Была огромная разница в отношении к драматургии между Щепкиным с возглавляемым им Малым театром и петербургской труппой во главе с Каратыгиным и Сосницким.

Тонкое изящество Сосницкого, блестящее мастерство В. Каратыгина, виртуозное трансформаторство В. Самойлова существовали сами по себе, вне зависимости от того, на *каком* материале они проявлялись. В биографиях этих знаменитых актеров отсутствует борьба за художественно высокую, идейно полноценную драматургию. Наоборот, в биографиях Щепкина и идущих за ним актеров Малого театра много почетных страниц борьбы с царской цензурой, с дирекцией театра за реалистическую драматургию смелой идейности и высокой художественности.

Впервые, на чтении у Кокошкина, услыхав из уст Грибоедова его бессмертную комедию, Щепкин прилагал все усилия, чтобы увидеть ее на сцене. И первое появление комедии Грибоедова в Малом театре — всего одной сцены из первого действия, которую удалось высвободить из-под цензурного запрета,— произошло в бенефис Щепкина, состоявшийся 31 января 1830 года.

После смерти Гоголя Щепкин продолжал борьбу за его литературное наследие и приложил много усилий к тому, чтобы добиться в Петербурге разрешения на выпуск 2-го издания «Сочинений Гоголя», прерванного печатанием по приказанию цензуры тотчас после смерти писателя [2].

Из всех деятелей дореволюционного театра вряд ли кто-нибудь в таком совершенстве, как Щепкин, знал драматургию

---

[1] «Мосвитянин», 1853, № 10, стр. 48.

[2] См.: С. Николаев, Из неопубликованных писем Щепкина. «Советское искусство», 1938, № 111.

17 мая 1836 Москва

1

Записки Актера Щепкина

Я родился в Курской губернии Обоянского уезда в селе Красном, что на реке Пенке, в 1788 году ноября 6-го числа.

Начало записок М. С. Щепкина. Заглавие и первые две строчки написаны рукою А. С. Пушкина



А. С. Пушкин. Акварель Соколова

Гоголя. Он сыграл на сцене из гоголевского репертуара все, что можно было сыграть в условиях тогдашней цензуры: городничего («Ревизор»), Подколесина и Кочкарева («Женитьба»), Утешительного («Игроки»), Бурдюкова («Тяжба»), из «Мертвых душ» Плюшкина (в концертном исполнении), почтмейстера с рассказом о капитане Копейкине в инсценировке поэмы (Малый театр, 1842, 11 сентября).

В каждом из этих образов Щепкин обнаруживал такое знание Гоголя, такое постижение его творческих замыслов, которое делало Щепкина как бы соавтором Гоголя.

Щепкин умел понять гоголевский замысел, почувствовать гоголевскую тему в том ее остро современном, политическом звучании, в котором далеко не всегда умел ее осознавать и чувствовать сам Гоголь.

Щепкин не только усиленно заботился о проведении на сцену драматургии Гоголя, о постановке его комедии, но он же гневно боролся с самим Гоголем за социальную правду и политическую силу его «Ревизора», отстаивая великую сатирическую комедию от попыток автора превратить ее в реакционно-морализирующую аллегорию («Развязка «Ревизора»).

Рассказывая Щепкину о злобных толках, вызванных «Ревизором», Гоголь писал: «Теперь я вижу, что значит быть комическим писателем. Малейший призрак истины — и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия» [1].

Гоголь говорил это почти с отчаянием; Щепкин же, наоборот, с радостью подхватил слова Гоголя и отвечал: «Со стороны же публики, чем более будут на вас *злиться*, тем более я буду радоваться, ибо это будет значить, что она разделяет мое мнение о комедии и вы достигли своей цели».

С особым вниманием относясь к возобновлению «Ревизора», Гоголь просил Щепкина: «Дайте непременно от себя мотив другим актерам. Постарайтесь сами сыграть перед ними некоторые роли».

Озабоченный постановкой своей пьесы, он настоятельно просил Щепкина: «Прежде чем давать ее разучать актерам, вчитайтесь хорошенько в нее сами, войдите в значение и в крепость всякого слова, всякой роли так, как бы вам пришлось все эти роли сыграть самому, и когда войдут они вам в голову все, соберите актеров и прочитайте им не один раз,— прочитайте раза три, четыре или даже пять» [2].

---

[1] «Письма Н. В. Гоголя», под ред. В. И. Шенрока, т. I, СПб., 1901, стр. 369.

[2] «Письма Н. В. Гоголя», под ред. В. И. Шенрока, т. III, СПб., 1901, стр. 229—230.

Вряд ли к кому-либо другому из актеров Гоголь мог обратиться с подобной просьбой: в одном Щепкине чувствовал он актера, способного перевоплотиться в любую роль пьесы и в каждой создать образ, исполненный глубокого социального смысла, жизненной правды и художественной силы. Щепкин, исполняющий все роли «Ревизора» или «Женитьбы»,— вот в чем был заключен для Гоголя идеал исполнения его комедий. Это оттого, что одному Щепкину, по справедливому суждению Гоголя, было доступно изображение человека со всей глубиной социальной правды, со всей полнотой жизненных оттенков, житейских — комических и трагических — вариаций.

В противоположность огромному большинству актеров-современников, отвергавших драматургию Пушкина, Щепкин был первым ее ценителем и горячим приверженцем. Щепкин был убежденным противником широко распространенных в то время утверждений, что великий поэт не был не только великим драматургом, но и вовсе не был драматургом. Николай I предложил Пушкину переделать «Бориса Годунова» из драмы в роман. По примеру царя, желая отстранить театр от великой драматургии Пушкина, цензура не допускала на сцену ни «Бориса Годунова», ни «маленьких трагедий». Решительно идя против официальной оценки драматургии Пушкина, борясь с реакционным предрассудком о несценичности Пушкина, Щепкин всю жизнь ратовал за воплощение на сцене его драматургии.

До какой степени высоко ценил Щепкин Пушкина-драматурга, явствует из показания его внука, актера М. А. Щепкина, что «Михаил Семенович знал на зубок... «Скупой рыцарь» и все небольшие драматические сцены Пушкина» [1].

Не имея возможности сыграть на сцене запрещенного «Скупого рыцаря», Щепкин выступал на эстраде с монологом старого барона, потрясая слушателей. В 1852 году, гастролируя в Петербурге с огромным успехом, Щепкин добился освобождения «Скупого рыцаря» из-под цензурного запрета и поставил его в свой бенефис. Но сам еще не решился сыграть роль старого барона, принадлежавшую к амплуа «трагика»: ее играл В. Каратыгин. Убедившись, что театр «представления», даже в лице прославленнейшего из своих актеров, не в силах дать жизнь реалистической драматургии Пушкина, Щепкин решился на необычайно смелый поступок: он, «характерный актер» по официальному амплуа, «первый комический актер», по определению Гоголя, решился сыграть трагическую роль старого барона — и сыграл ее в свой бенефис в Москве, 9 января

[1] М. С. Щепкин, Записки, СПб., 1914, стр. 371.

1853 года. Эта дата должна войти в историю русского театра, как дата еще одной решительной победы реализма в театральном искусстве, победы в самой трудно доступной области — в области высокой трагедии.

Критик петербургского театрального журнала «Пантеон» дал яркое свидетельство победы великого актера-реалиста: «В роли «Скупого рыцаря» Щепкин был выше, нежели во всех своих прежних ролях, выше того, что только можно вообразить. Весь «Скупой рыцарь», этот драгоценный клейнод русской поэзии, от которого, однако, нельзя было ожидать особенного драматического эффекта, получил самое невероятное, самое полное, самое блистательное значение на сцене. Такие сценические торжества нигде не повторяются часто» [1].

Щепкин повторил «Скупого рыцаря» с тем же огромным успехом в Петербурге на той самой сцене, где этой трагедии выпал неуспех в исполнении Каратыгина.

Триумф Щепкина в «Скупом рыцаре» — это победа искусства создания внутреннего образа, основанного на правде искренних переживаний, над мастерством внешнего представления, все законы которого Щепкин нарушил уже тем одним, что даже не делал и попыток превратить себя, «круглого господина», в высокого, худого барона. Щепкин за полвека до Станиславского доказал, что правды внутреннего облика достаточно, чтобы придать всему образу силу художественной истины. И если Фамусов и городничий Щепкина — торжество реализма в комедии, то Скупой рыцарь — это торжество реализма в трагедии.

Щепкин не только боролся за освобождение от цензурного запрета выдающихся произведений русской драматургии, как то было со «Скупым рыцарем»,— он вызывал к жизни новые замечательные создания русской драмы.

Под прямым воздействием Щепкина И. С. Тургенев написал для него свою комедию «Холостяк», где Щепкин создал трогательный образ Мошкина, маленького человека с большой душой, становящегося на защиту чести и счастья обиженной девушки-сироты. Для бенефиса Щепкина в 1849 году Тургенев написал другую свою комедию, с ярко выраженной социальной темой защиты угнетенных крепостническим режимом, оскорбленных в своих человеческих чувствах людей, — написал «Нахлебника». Щепкин нетерпеливо ждал этой пьесы, он жаждал выступить в реалистической *драме* с ярким протестом против ненавистного ему крепостничества. Герцен принимал самое живое участие в создании Тургеневым драмы для Щепкина. «Ска-

[1] «Пантеон», 1853, т. VIII, кн. 3, отдел «Московский вестник».

жите Михаилу Семеновичу, сверх поклона,— поручал он Грановскому и другим друзьям в письме из-за границы,— что драма, которую пишет Тургенев, просто объяденье» [1]. Но «Нахлебник» был запрещен политической цензурой III отделения не только для сцены, но и для печати. Тургенев с горечью писал А. А. Краевскому: «Вся комедия... написана более для одной роли, и вы можете себе представить, как мне было неприятно неисполнение «Нахлёбника» в его (Щепкина. — С. Д.) бенефис» [2]. Полный негодования на запрет тургеневской пьесы, Щепкин не хотел с ним мириться. В. П. Боткин, один из друзей Щепкина, писал П. В. Анненкову: «На сцене эта пьеса произвела бы фурор, и Щепкин был бы превосходен. Она завязла, как вы уже, конечно, знаете, в известном болоте и дана не была. У Щепкина будет сыгран «Нахлебник» в доме. Теперь репетиции идут» [3].

В том же году, когда Щепкин решил поставить запрещенного «Нахлебника» в своем домашнем спектакле, участник революционного кружка петрашевцев А. Н. Плещеев писал другому петрашевцу, С. Ф. Дурову, из Москвы (26 марта):

«Рукописная литература в Москве в большом ходу. Теперь все восхищаются письмом Белинского к Гоголю, пьеской Искандера «Перед грозой» и комедией Тургенева «Нахлебник». Все это вы, вероятно, будете читать» [4].

Представление запрещенной пьесы в широко для всех открытом доме первого актера Москвы было бы столь резкой демонстрацией против режима Николая I, что Щепкину поневоле пришлось отказаться от этого домашнего спектакля. Но, отказавшись от представления «Нахлебника», он не убоялся знакомить с запрещенной пьесой своих многочисленных слушателей. А. А. Стахович вспоминает: «В первый свой приезд прочел мне Михаил Семенович «Нахлебника» Тургенева, тогда запрещенную не только для сцены, но и для печати. Щепкин говорил мастерски. Особенностью его речи было то, что в ней всегда от пафоса до комизма был один шаг» [5].

В конце концов Щепкин добился постановки «Нахлебника» на московской сцене: в 1862 году он поставил его в свой бенефис.

История с «Нахлебником» — одна из почетнейших глав в биографии Щепкина: она может служить примером упорной

[1] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений, под ред. М. К. Лемке, т. V, П., 1915, стр. 249—250.
[2] «Отчет Имп. Публичной библиотеки за 1890 г.», стр. 3.
[3] «П. В. Анненков и его друзья», СПб., 1892, стр. 556—557.
[4] «Северный вестник», 1896, № 1, стр. 69.
[5] А. А. Стахович, Клочки воспоминаний. М., 1904, стр. 52.

борьбы актера за социально-нужную, высокохудожественную пьесу и победы актера-гражданина в этой неравной борьбе.

М. С. Щепкин, первый актер своего времени, был творчески близок ко всем современным ему крупнейшим драматургам. Тут как будто бы существует одно исключение: существует не раз повторявшееся мемуаристами и биографами Щепкина утверждение об отрицательном отношении Щепкина к драматургии Островского. Более того, создалась легенда о чуть ли не враждебных отношениях Щепкина к самому Островскому.

Однако легенда эта не выдерживает критики.

Вряд ли можно допустить, что близкий друг Гоголя и Тургенева, великий художник Щепкин мог не оценить такого превосходного произведения критического реализма, как «Свои люди — сочтемся» (1847—1850), пьесы, которую сочувственно встретил Гоголь, которой, по словам Тургенева, Островский «начал необыкновенно» [1] свой путь драматурга; вряд ли великий воплотитель образов «Недоросля», «Горя от ума», «Ревизора» мог не понимать того, что комедией «Свои люди — сочтемся» Островский продолжает великую традицию русской обличительной комедии.

Щепкин это понимал. Если б дело обстояло иначе, он не содействовал бы знакомству русского общества с комедией Островского, вызвавшей гонение на автора со стороны реакционных кругов, запрещение пьесы для сцены и отдачу драматурга под надзор полиции.

Еще до появления комедии «Свои люди — сочтемся» в печати интерес Щепкина к ней был так велик, что он стал не только читателем, но и чтецом этой комедии. В 1849 году на вечере у М. П. Погодина, издателя «Москвитянина», где позднее была напечатана эта пьеса, А. Н. Островский, по словам самого Погодина, «читал... вместе с знаменитыми артистами нашими, гг. Садовским и Щепкиным, «Банкрота» [2]. Чтение комедии Островского с участием Щепкина, в присутствии Н. В. Гоголя, который лично пригласил Щепкина на это чтение, происходило 3 декабря 1849 года, ровно через десять дней после того, как пьеса «Банкрот» была запрещена к представлению на сцене.

Свою приверженность к этой комедии Островского Щепкин сохранил до конца жизни.

Когда через много лет, в 1861 году, комедия «Свои люди — сочтемся» была наконец допущена цензурой к сценическому

---

[1] И. С. Тургенев, Несколько слов о новой комедии г. Островского «Бедная невеста». Сочинения, т. XII, СПб., 1898, стр. 294.

[2] «Современные известия. Московские». «Литературный вечер у редактора «Москвитянина». «Москвитянин», 1851, февраль, № 4, стр. 245.

исполнению в бенефис П. М. Садовского, роль Большова, по желанию автора, должен был играть бенефициант, а роль Подхалюзина — С. В. Васильев. Но Васильева постигла слепота. Первое представление пьесы, бывшей больше десяти лет под политической опалой, могло не состояться. Тогда 73-летний Щепкин, страдавший уже старческим ослаблением памяти, взялся выучить главную роль Большова, к Садовскому же переходила роль Подхалюзина.

Для глубокого старика с большим успехом сыграть ответственнейшую роль, выходившую из привычного круга его ролей, можно было только из глубокого уважения к автору пьесы, из благородного желания всячески содействовать первому появлению на театре одной из сильнейших пьес критического реализма.

В этом участии к судьбе комедии Островского Щепкин был таким же верным союзником русских драматургов-реалистов, как и в борьбе за пьесы Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Тургенева.

Щепкин обнаруживал постоянный интерес и внимание и к другим пьесам Островского.

Как вспоминает А. В. Щепкина, жена Николая Михайловича Щепкина, в доме великого актера не раз «назначалось чтение новой пьесы Островского или Писемского и читали их сами авторы по приглашению М. С. Щепкина» [1].

С исключительным интересом отнесся М. С. Щепкин и к той пьесе Островского, которая первой попала на сцену,— комедии «Не в свои сани не садись».

Когда комедия «Не в свои сани не садись» была уже сыграна в Малом театре, но еще не появилась в печати, Щепкин привез ее рукописный экземпляр к И. С. Тургеневу в Спасское-Лутовиново, куда писатель был выслан за статью на смерть Гоголя. «Каков милый старик,— писал Тургенев приятелю-литератору, — прочел ее (комедию Островского. — *С. Д.*) он отлично, и впечатление она произвела большое... Пьеса чрезвычайно умна, показывает в авторе замечательный *драматический талант*» [2].

«Прочел ее он отлично» — этот отзыв Тургенева говорит о художественном, творческом увлечении Щепкина пьесой Островского, и прежде всего, конечно, это «отлично» должно быть отнесено к роли Русакова, особенно близкой Щепкину, создавшему не один драматический образ отца, озабоченного судьбой своей дочери.

---

[1] А. В. Щепкина, Воспоминания, Сергиев Посад, 1915, стр. 155.

[2] И. С. Тургенев, Письмо к П. В. Анненкову от 14 марта 1853 г. из Спасского. «Звенья», т. V, «Academia», М.—Л., 1935, стр. 273.

Для доказательства положительного отношения Щепкина к драматургии Островского важен и тот факт, что из всех театральных новинок Щепкин счел нужным привезти Тургеневу именно пьесу Островского.

У нас есть свидетельство и об отношении Щепкина к исполнению Садовским роли Русакова. Н. П. Огарев писал М. Н. Островскому: «Комедию вашего брата не только читал, но и видел, и плакал, как ребенок: стало быть, хорошо». Отзываясь отрицательно о петербургском исполнении роли Русакова, Огарев пишет: «Эта пьеса лучше идет в Москве. Щепкин очень хвалил Садовского» [1].

В следующей пьесе Островского «Бедность не порок» (1859) Щепкин получил от автора второстепенную роль Коршунова; главная роль Любима Торцова была вручена автором Садовскому. Для положительного отношения Щепкина к творчеству Островского и к данной пьесе показательно уже одно то, что первый актер не только Малого, но и всего русского театра принял эту второстепенную роль, очевидно, сознавая значение и пьесы и роли, написанной в духе критического реализма.

Еще большим свидетельством настоящей приверженности Щепкина к пьесе Островского «Бедность не порок» является его горячее желание сыграть роль Любима Торцова с прямой целью показать, что роль эта по содержанию богаче того, что вскрывал в ней П. М. Садовский.

В письме к сыну А. М. Щепкину от 22 августа 1855 года Щепкин с полной ясностью и подкупающей правдивостью рассказал о своем глубоком интересе к пьесе «Бедность не порок», к ее центральному образу — Любима Торцова и о причинах, по которым он сыграл эту роль не в Москве, а в Нижнем-Новгороде в 1855 году. Щепкин прямо и открыто заявлял о своем недовольстве игрою Садовского, упрекая его (справедливо или нет, это другой вопрос) в излишнем бытовизме, и ставил себе творческую задачу — в роли Любима Торцова «отыскать чисто человеческую сторону».

В 1855 году, в Нижнем-Новгороде, Щепкин при встрече с Е. И. Якушкиным, сыном декабриста, явился горячим защитником комедии «Бедность не порок». «На эту тему,— писал тогда же Якушкин,— продолжался у нас несколько времени спор, но Михаил Семенович, кажется, не убедился моим доводом, потому что горячо отстаивал комедию против всех моих нападений».

В споре с Е. И. Якушкиным, находившим, что «из этой роли ничего нельзя сделать», Щепкин «очень хвалил свою

---

[1] Н. П. Огарев, Письмо к М. Н. Островскому от 12 июля 1853 г. «Звенья», т. VI, «Academia», М.—Л., 1936, стр. 369.

роль»: «Нет, роль прекрасная, но ее трудно выполнить, надо показать, что под этой грязной оболочкой скрываются такое благородство и доброта, какие редко встречаются» [1].

Это толкование роли Любима Торцова Щепкин, по собственному признанию, извлекал из самой пьесы Островского, желая сценический образ приблизить к замыслу автора. «Я хочу только *верно выполнить мысль самого автора и мысль прекрасную.* Он хотел показать, что *нельзя презирать человека, как бы он ни казался грязен;* он прекрасно выставил презрение к пьянице его брата... и, наконец, победу этого пьяницы над братом... Согласитесь, что *мысль прекрасна!*»

Щепкину удалось осуществить свое намерение: в Нижнем-Новгороде, а потом и в Москве он с большим успехом сыграл Любима Торцова.

По приезде Щепкина из Нижнего-Новгорода, в августе 1855 года, Е. Д. Щепкина писала сыну А. М. Щепкину, с которым великий актер делился своим намерением сыграть Любима Торцова:

«Отец приехал из Нижнего молодец-молодцом, а поехал старичишком, скушным и дряхлым, а теперь: молодец хоть куда. Он удовольствие себе [сделал], сыграл роль купца Торцова и сыграл его, как ему хотелось; думали московские купцы, что лучше Садовского эту роль нельзя сыграть, а как сыграл — первые же московские купцы заговорили, что отец лучше Садовского сыграл, он этого и добивался, ибо он и тогда спорил, что Садовский не так и сыграл... За эту роль Анненков, наш знакомый, подходил к отцу и благодарил его, что очень верно выполнил; роль ничтожная, а он его показал, как следует; когда увидимся, тогда узнаешь, что за роль, а теперь только скажу, что купца пьяного играл, но которого должны любить».

В этом простодушном письме, писанном рукою плохо грамотной жены Щепкина, ярко передана радость великого артиста, вызванная удачей исполнения трудной роли с новым ее истолкованием.

О том, что исполнение Щепкиным Любима Торцова вызвало восторженный отзыв не только П. В. Анненкова, но и других признанных ценителей драматического искусства, упоминает тот же Е. И. Якушкин, отрицательно относившийся к пьесе Островского:

«Щепкина принимали отлично... В. П. Боткин и П. В. Анненков превозносили до небес игру Щепкина... Василий Петро-

---

[1] «Декабристы на поселении», сб. изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1925, стр. 21, 22.

вич беспрестанно повторял: «Прекрасно, прекрасно, превосходно», а Павел Васильевич уверял, что Мих. Сем. создает совершенно новое лицо» [1].

В ответ на эти похвалы Боткина и Анненкова Щепкин пояснял причину, почему он непременно желал выступить в роли Любима Торцова, и, указывая на свое расхождение с Садовским в понимании Любима Торцова, утверждал: «Это не простой пьяница, а прекрасный, добрый, благородный человек, который по несчастию спился, и лицо его представляется еще живее, потому что в комедии выставлен его брат — черствая, сухая натура. Вот в чем дело. Вот что следовало показать. Павел Васильевич,— обратился Щепкин к Анненкову,— вы непременно должны напечатать об этом, как должно понимать эту роль,— мне хочется, чтобы Садовский обратил на нее внимание, а то она у него совсем пропадает».

«В Москве,— говорил Щепкин Якушкину,— я никогда бы не стал играть ее (роль Любима Торцова.— *С. Д.*), я знаю, что это было бы неприятно Садовскому, но я чрезвычайно обрадовался, когда мне представился случай сыграть ее здесь и показать настоящий характер этой роли и что из нее можно сделать» [2].

Т. Г. Шевченко в своем дневнике поставил исполнение Щепкиным Любима Торцова рядом с его лучшими созданиями — городничим и Михаилом Чупруном («Москаль-чаривник»).

Достаточно этих немногих фактов, чтобы развеять легенду об отрицательном отношении Щепкина к творчеству Островского.

Нет сомнения, не все в творчестве Островского Щепкин принимал с одинаковым признанием; иное в этом творчестве противоречило давно сложившимся эстетическим и театральным критериям Щепкина. Как известно из его письма к А. Д. Галахову по поводу присуждения Уваровской премии драме Островского «Гроза» (1860), Щепкин осуждал некоторые места этой пьесы: «юродивую барыню с двумя лакеями, которая произносит свой суд над черным народом,— все это напоминает древний хор» [3], сцену в овраге, публичную исповедь Катерины, но, откровенно указывая на то, в чем «не совсем

---

[1] «Декабристы на поселении», сб. изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1925, стр. 242.

[2] «Письма Е. И. Якушкина к жене из Сибири. 1855 г.» «Декабристы на поселении. Из архива Якушкиных», изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1926, стр. 20, 23.

[3] То-есть хор в античных трагедиях, произносящий суд над действиями героев.

согласен» с высокой оценкой Галаховым драмы Островского, Щепкин тут же выражал надежду: «Может быть, когда при встрече укажете мне на мои ошибки, а вы знаете, что я никогда не ленился учиться» [1].

В этих словах слышен не голос вражды к Островскому, не пристрастный суд над его пьесой, а искренний голос взыскательного художника, искателя правды «в отношении моего искусства» [2], — тот самый голос, который при любви к Гоголю резко порицал его, когда считал это долгом своей совести.

Отношения Щепкина к Островскому, нуждающиеся еще в тщательном изучении, ничем не колеблют, а, наоборот, подтверждают прекрасную правду о высоком содружестве основателя русской театральной реалистической школы с великими представителями русской реалистической драматургии.

Замечательной особенностью актерского творчества Щепкина было то, что оно сливалось в единое целое с литературным творчеством Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Сухово-Кобылина и др.

Слияние Щепкина с образами, созданными этими драматургами, было так глубоко, так полно, что для зрителя, воспринимавшего данный образ со сцены, невозможно было решить, где кончается автор и начинается актер, что принадлежит в Фамусове Грибоедову, что — Щепкину, в каких пределах городничий создан Гоголем, а в каких — Щепкиным.

6

Высшим достижением реализма Щепкина было то, что он, по великолепному определению Герцена, «стал *нетеатрален* на театре».

«Искусство Щепкина достигло своего апогея,— писал историк литературы А. Д. Галахов,— можно сказать, что артист как бы отождествился с Фамусовым и Сквозник-Дмухановским. По крайней мере я не в силах представить их себе иначе, как в образе Щепкина. Вот они, как живые, и никогда не умрут в моем воспоминании» [3].

Это происходило оттого, что образы Фамусова и городничего были воссозданы Щепкиным с исключительной полнотой, с могучим дыханием жизни, с глубоким постижением их со-

---

[1] «Бирюч Петроградских государственных театров», 1918, № 4, стр. 61—62.

[2] Выражение М. С. Щепкина из его письма к А. Д. Галахову.

[3] А. Д. Галахов, Литературная кофейня в Москве в 1830—40-х годах. «Русская старина», 1886, № 6, стр. 143—144.

циального смысла, с безошибочно верным бытовым обликом и с предельной верностью замыслу автора.

С какими режиссерами работал актер Щепкин?

На это можно дать вполне точный ответ: Фамусова он изучал с режиссером Грибоедовым, Скупого рыцаря готовил с режиссером Пушкиным, городничего — с режиссером Гоголем, «Нахлебника» ставил с режиссером Тургеневым.

Найти идейный стержень пьесы и роли, данный самим драматургом, постичь до глубины творческий замысел автора — вот в чем заключалась одна из важнейших особенностей работы Щепкина над ролью. Творческая воля автора была законом для актера Щепкина.

«Помню, — рассказывает А. И. Шуберт, игравшая Лизу с Щепкиным — Фамусовым,— как я раз с апломбом повторила замечание, слышанное мною от кого-то в Петербурге, что в «Горе от ума» фразу: «Но мудрено из них один скроить, как ваш», должна говорить Софья Павловна, а не Лиза. Лизе не следует вмешиваться в разговор.

— Маточка, сделай милость, не поправляй ты мне Грибоедова: по моему глупому разуму, самое слово «скроить» принадлежит горничной с Кузнецкого моста» [1].

Щепкин долго и упорно, чуть не до конца дней критиковал себя в Фамусове. История зачеркнула эту автокритику, отнеся ее к строгости и творческой взыскательности великого художника. Щепкин создал Фамусова навсегда — и за столетие, протекшее со дня первого появления Щепкина в грибоедовской комедии, все попытки его преемников по роли отойти в сторону от образа, им созданного, не увенчивались успехом.

В рассказе Л. И. Поливанова о том, как Щепкин проводил заключительную сцену четвертого действия, показан весь щепкинский Фамусов.

С первого взгляда Фамусову кажется, что он накрыл Чацкого на свидании с Лизой, и он от всей своей мелкой души злорадствует над вольнодумцем, которого застал на ночном rendez vous с горничной:

Ба! знакомые все лица!

Но вот он замечает Софью. Злорадное торжество сменяется взрывом негодования:

Дочь, Софья Павловна! страмница!
Бесстыдница!..

Многие из актеров и во времена Щепкина хорошо передавали это негодование, иначе сказать, играли *положение* дей-

---

[1] А. И. Шуберт, Моя жизнь, «Academia», Л., 1929, стр. 100—101.

ствующего лица. Но только Щепкин в одном — буквально одном — слове умел вскрыть и выразить социальную подоплеку этого фамусовского негодования:

. . . . Где? С кем?

Вот в том-то и дело, с *кем:* не то беда, что этот барин застал свою дочь на свидании с молодым человеком (застань он ее на свидании с полковником Скалозубом, он только погрозил бы пальцем «шалунам»), а то беда, что он застал Софью на свидании с вольнодумцем, российским «карбонари».

Этим «С кем?» Щепкин разоблачал в Фамусове и его мнимую отцовскую попечительность о нравственности дочери и его якобы патриархальный нрав и до конца обнаруживал барскую спесь, лицемерие и весь цинизм барина-крепостника.

Есть замечательный отзыв об исполнении Щепкиным роли Фамусова, который принадлежит П. А. Кропоткину. Посмотрев в 1918 году в Малом театре «Горе от ума», он писал А. И. Южину, исполнявшему роль Фамусова:

«Я видел Щепкина в «Горе от ума», когда я был еще очень молодым, и его игра произвела на меня такое глубокое впечатление, что я до сих пор *вижу* его и *слышу* некоторые части его речей в «Горе от ума», например в сцене со Скалозубом, в «Ревизоре» (городничий) и «Свадьбе Кречинского». Этими воспоминаниями определился раз навсегда мой драматический вкус, мое понимание драматической игры и мои идеалы в ней».

Щепкин, по словам Кропоткина, торжествовал в Фамусове над тем, что есть самого трудного в роли: «Трудность в Фамусове — это сохранить самоуважение и, следовательно, *спокойствие* grand seigneur'a, большого барина, с некоторою суетливостью («отдушничек откроем поскорее», «Что за прыть!»), подделыванием под вкусы Скалозуба, уменьем найти общую тему разговора и некоторым презрением к нему. Все это должно вытекать совершенно естественно из его натуры».

Все это было у Щепкина — соединение «форм барства и чванства и способности восхищаться «Максим Петровичем». Фамусов Щепкина был «тогдашняя смесь французского маркиза с крепостником» [1].

В комедии Гоголя «Ревизор» показаны два дня жизни городничего; Щепкин расширял их до целой биографии жадного чиновного волка с лисьей повадкой. Исполнение Щепкиным роли городничего поражало огромной силой и глубиной замысла.

---

[1] Письмо П. А. Кропоткина от 9 июня 1919 года. А. И. Южин-Сумбатов, Статьи. Воспоминания. Записки, под ред. Вл. Филиппова. М., 1941, стр. 572—573.

«Сколько я ни видал впоследствии городничих,— свидетельствует В. М. Голицын, — но такого, каким был Щепкин, я не видал: один являл собою самодура или грубого деспота аракчеевской школы, другой — простодушного старика, наполовину выжившего из ума, третий — человека себе на уме, мечтающего о служебной карьере и о возможности легкой и обильной наживы. Щепкин был одновременно и тем, и другим, и третьим, и вместе с тем он вел свою роль последовательно и самобытно и оставался, однако, неизменно верным тому типу, который воплощен был в нем Гоголем, бывшим, как известно, с ним в тесной дружбе. Он был совсем иным в первой сцене с чиновниками, чем в последующих сценах с Хлестаковым, с купцами, с женой и дочерью, в которых он опять разнообразил себя, а между тем во всех сценах это был тот самый городничий, какой олицетворял в себе творческую идею автора» [1].

Прошлое городничего — умного пролазы, сумевшего провести за нос трех губернаторов, — проступало в его настоящем.

Но зритель благодаря Щепкину мог предугадать и «развязку «Ревизора», совсем не ту, которую намечал впоследствии Гоголь в аллегорическом эпилоге, отвергнутом Щепкиным.

В «Ревизоре», вспоминает очевидец, «в конце пьесы вы видите его (городничего.— *С. Д.*) обманутым, но не разбитым; он снова является старшим в семье и, презрительно упоминая о случайной ошибке, о пустом фанфароне, смеется только над легкомыслием женщин. Все это ясно выражалось в походке, в движениях и интонации Щепкина в этой роли» [2]. Иными словами, Щепкин заставил зрителя заглянуть в ближайшее будущее — и зритель убеждался, что старый волк — городничий — уже не «спасует» пред приехавшим «чиновником из Петербурга» и сумеет обернуть дело в выгодную для себя сторону.

Неотразимая сила впечатления, производимого щепкинским городничим, зависела от этой совершенной полноты образа: за образом городничего зритель видел не автора и не актера, а самое жизнь.

«Талант Щепкина не стареется, но более и более совершенствуется,— писал провинциальный рецензент в 1850 году о «Ревизоре».— В нем не замечаешь актера, а видишь то самое лицо, которое он представляет, и забываешь, что все это происходит на сцене» [3].

---

[1] В. Голицын, Мои театральные воспоминания. «Ежегодник РТО», 1, М., 1925, стр. 34.

[2] А. В. Щепкина, Воспоминания, Сергиев Посад, 1915, стр. 203.

[3] «Театральная летопись. Гастроли Щепкина в Воронеже». «Воронежские губернские ведомости», 1850, № 18—19.

Непосредственная жизненность и достоверность щепкинского городничего была так велика, что вызвала у одного из рецензентов такое восклицание: «Кажется, что Гоголь с него списывал своего городничего, а не он выполнял роль, написанную Гоголем»[1]. В том же году это было подтверждено в другой статье: «Было замечено, что Гоголь как будто списал это лицо со Щепкина: мысль совершенно справедливая. Щепкин так глубоко понял автора, что сам слился с ним своей душой»[2].

В этих отзывах отмечается предельное слияние творческой воли автора с творческой волей актера, благодаря чему беспредельны яркая жизненность, сатирическая сила, политическая острота образа, созданного Щепкиным.

Но когда Щепкин в ответ на жалобу Гоголя, что его комедия вызывает «злость» со стороны «городничих» и «Земляник», попавших на представление «Ревизора», радовался этой «злости», он вернее Гоголя понимал общественное значение его смеха.

Великий артист не мог в то же время не сознавать, что немалая часть этой почетной злости, падавшей на Гоголя от сановных и чиновных защитников держиморд, падает на долю того, кто создал образ городничего.

«Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» — восклицает в исступлении городничий перед появлением жандарма. Щепкин по собственному почину, углублявшему замысел Гоголя, обращал эти слова городничего не к чиновникам, злорадствующим на его промах с Хлестаковым, а к публике, в большинстве состоявшей из чиновников и помещиков, и этим заставлял, как это было на первом представлении «Ревизора» в Москве, смолкнуть их смех: Ляпкиным-Тяпкиным и Шпекиным, сидевшим в креслах, не было охоты «над собой смеяться!»

Зато над ними благодаря Щепкину звонко и зло смеялись «верха» театра — зрители из демократических кругов. Известен случай, когда с «райка», кроме смеха, донеслись однажды по адресу чиновников, сидевших в партере, изобличительные восклицания: «Это — вы! Это — вы!»

Зрители свидетельствовали, что изображение чиновников, данное Гоголем и Щепкиным, с подлинным верно.

За Фамусова и городничего — за барина и чиновника, впервые показанных с суровой правдой грозного гнева на крепостничество и самоуправство,— Щепкину рукоплескали Белинский и Герцен, а с ними и вся прогрессивная Россия.

---

[1] «Театр. — Александринский театр». «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1833, № 13.

[2] Л. Л. [Л. Межевич], Театральная хроника Москвы. «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1838, № 32.

Рукоплескали Щепкину и за другие роли — противоположного характера: за образы крестьян, мещан, солдат. Здесь искусство Щепкина достигало особой мудрой простоты, его юмор был здесь особенно мягким и ласковым. Об этих ролях Щепкин мог бы повторить: «Их поет сердце».

Одною из таких ролей была главная роль в украинской комедии Г. Ф. Квитки-Основьяненко «Шельменко-денщик».

Эту пьесу Щепкин поставил в свой бенефис в 1842 году. Один из современников писал об этом:

«Я видел г. Щепкина в роли Шельменка-денщика и скажу, что выше этой игры вообразить ничего нельзя. Актера не было; это был живой, из полка, денщик, малороссиянин и прежний писарь. Какое удивительное и вместе натуральное разнообразие (которого в других ролях недостает иногда г. Щепкину): как он говорил с помещиком, офицером, с служанкою, один! Что за поразительные своею верностью движения. Вы видите Шельменка не в эту только минуту, но вся жизнь его перед вами: вы знаете, сколько получил он палок за свою выправку; а этот дьявольский ум, которому недостает только поприща пошире,— бесподобно! бесподобно! Слава артисту!» [1]

Из приведенной заметки виден тот драматический подтекст, тот внутренний общественный смысл, который Щепкин вкладывал в комическую роль. «Натуральное разнообразие», с каким Щепкин передавал бытовой облик, живые черты характера Шельменка, служили великому актеру только средством обнаружить перед зрителем, что денщик-солдат, принявший на свою спину немало «палок за свою выправку»,— богато одаренная натура. Щепкин ярко показывал его «дьявольский ум», его тонкую наблюдательность, его неистощимую энергию, его смелый юмор — выявлял яркую одаренность солдата, и зрителю становилось ясно: если бы жизнь дала этому крепостному человеку в солдатской шинели «поприще пошире», чем быть денщиком у глуповатого барина-офицера, он показал бы во всем блеске и свой «дьявольский ум» и свой смелый характер.

По поводу исполнившегося в 1943 году столетия со дня смерти Квитки-Основьяненко «Правда» (№ 207) писала: «Квитка был полон того оптимистического задора, который помог ему схватывать явления жизни не только с их смешной стороны, но и со стороны их более углубленного содержания. Именно этот оптимизм помог ему разглядеть в украинском простолюдине те черты, которые ускользали от внимания не

---

[1] «Два слова о бенефисе Г. Щепкина». «Москвитянин», 1842, ч. II, № 3, стр. 285.

только его современников, но и писателей более поздней эпохи, а именно — жизнеустойчивость, находчивость, несокрушимое упорство в борьбе... Квитка понял, что простолюдин, крестьянин, если и был бит, то ведь бивал и сам... Шельменко у Квитки неутомим. Энергия его воистину неиссякаема. Он остроумен, находчив. Забияка и балагур, он во многом напоминает Тиля Уленшпигеля. На фронте Отечественной войны он был бы веселым и неутомимым товарищем, незаменимым разведчиком, инициативным и неутомимым бойцом. Неудивительно, что именно теперь украинские театры вспомнили об этой пьесе старого Квитки».

Художник, глубоко связанный с народом, Щепкин с неслыханной силой и простотой умел обнаружить черты подлинного величия и героизма в людях из народа.

Белинский писал об этих ролях Щепкина:

«Кто видел Щепкина в маленькой роли Матроса в пьесе того же имени [1], тот легко может составить себе представление о настоящем амплуа Щепкина. Это роли по преимуществу мещанские, роли *простых людей*, но которые требуют не одного комического, но и глубоко патетического элемента в таланте артиста... Торжество его (Щепкина. — *С. Д.*) таланта в том, что он умеет... заставить зрителей рыдать и трепетать от страданий какого-нибудь матроса, как Мочалов заставлял их рыдать и трепетать от страданий принца Гамлета или полководца Отелло» [2].

Из «драматического водевиля» «Матрос», переведенного с французского, Щепкин создавал подлинную народную трагедию.

Действие происходит во Франции в эпоху наполеоновских войн. Из долгого плена у англичан старый матрос возвращается на родину. В синей матросской куртке, в красном жилете со светлыми металлическими пуговицами, с клеенчатой шляпой и сумкой, Щепкин одним своим появлением вызывал взрыв рукоплесканий.

Отчизна дорогая,
Тебя я вижу вновь,
Все та же жизнь простая,
Те ж ласки и любовь! —

эти слова Симона, как и вся сцена возвращения на родину, исторгали слезы. Очевидец спектакля делится своим восторгом: «Вы видите в нем моряка, который любит свое отечество,

---

[1] «Драматический водевиль» в одном действии Соважа и Делюрье, переведенный Д. А. Шепелевым (1838).

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, под ред. С. А. Венгерова, т. IX, стр. 260.



М. С. Щепкин



Вид города Курска в начале XIX столетия

славу и людей, близких его сердцу... Как чудно он умел выразить гордость о возвращении на родину и вместе тайную грусть, что, может быть, его жена и дочь уже не существуют!»[1].

Старый матрос убеждается, что его считают умершим: на кладбище воздвигнут ему памятник, как герою, павшему со славою в битве при Трафальгаре. Он узнает, что его жена замужем. Сраженный этой вестью, старый матрос не произносит ни слова, но в его почти безумном от отчаяния взоре блестят неподдельные слезы.

«В эту страшную минуту Щепкин не сказал ничего, но прекрасное лицо его выразило все, что он чувствовал, и театр, в благоговении, не смел даже аплодировать — так велика была обаятельная сила таланта Щепкина»[2].

Ни слова укора не срывается с уст матроса по адресу жены. Наоборот, он обращает укор к самому себе; подойдя к авансцене, Щепкин полушопотом произносит·

Безумец!.. Ты забыл, что время,
Как шквал, рвет жизни паруса!..

Не желая разрушать чужого счастья, старый матрос незаметно исчезает, чтобы кончить безвестную труженическую жизнь там —

В морях, морях,
Где буря и страх,
Гроза в небесах...

После представления «Матроса» в Орле в 1842 году некоторые из зрителей, потрясенные правдою этой трагедии простого труженика моря, упросили великого артиста раскрыть тайну его власти над ними. И он в дружеской беседе раскрыл ее. Она — в различии между «актерством» и «художеством». Участник этой беседы передает: «В деле искусства сценического Щепкин отличает *актерство* (искусство в низшем смысле) от *художества* (искусства собственно)... Естественность есть часто удел актерства и почти всегда удел актерства умного, смышленого, расчетливого. Оно достается даже просто известною сценической опытностью. Но *художество*, как творчество, является *«в полном олицетворении* живой, действительной личности».

«Таков Щепкин в лучших своих ролях, которым он наиболее сочувствовал; таков он всегда в «Матросе». Он страдал, и

---

[1] В. Дьяченко, Харьковский театр. «Репертуар и Пантеон», 1843, кн. XI, стр. 158.
[2] Там же.

любил, и сетовал, и заглушал в себе борения чувств, самых живых, самых разнородных... одним словом, это был матрос!

И вот где вся причина того необъятного влияния, того сострастия бесконечного, которое возбуждает в зрителях артист-художник. Вот почему в минуту своего творчества он отнимает у вас всякое чувство вашей собственной личности, всякое ощущение личной вашей жизни и сливает все силы вашей души с *своей* личностью, с *своим* я и вместе с ним заставляет вас и страдать, и любить, и молиться!.. Вот это искусство!»[1]

Своим Матросом и другими подобными ролями Щепкин потрясал зрителей не только потому, что являл совершенный образец слияния актера с действующим лицом, когда артист-художник обретает в себе те чувства, которые присущи данному лицу, и живет ими во всю полноту — Щепкин потрясал Белинского и других зрителей еще и тем, что впервые на русской сцене показал доблесть и честь, ум и талант, простоту и величие человека из трудовых масс.

Одной из излюбленных ролей Щепкина была роль изобретателя Жакара в пьесе Фурнье «Жакар, или Жакардов станок», переведенной Н. Чернышевским и В. Родиславским. Щепкин создал в ней яркий, светлый образ защитника рабочих.

«Работники не живут... они страдают... Чтобы это понять, надо видеть их вблизи. Эти несчастные набиты сотнями в тесных мастерских, без воздуха, на привязи, почти на цепи... И бедные женщины работают так же, как мужчины. Даже маленькие дети — бледные, худые, искаженные, — и те истощаются от лишних усилий. Как подумаешь об этом, сердце обливается кровью».

Эти речи о каторжном труде рабочих впервые зазвучали в русском театре из уст Щепкина.

В той же пьесе мудрое и правдивое сердце Щепкина «пело», по его выражению, «Гимн труду», который был так дорог ему, выходцу из крепостного крестьянства:

Честь тому, кто глубь земли
Тяжким заступом копает,
Кто трудами для семьи
Хлеб насущный добывает,

Кто над плугом льет свой пот;
Кто слугой у господина
Ношу тяжкую несет
Для жены своей, для сына.

---

[1] В. Н. (Д. А. Смирнов), Проезд через Орел М. С. Щепкина (1842). «Репертуар и Пантеон», 1842, № XIII, стр. 27.

Честь и слава их трудам!
Слава каждой капле пота!
Честь мозолистым рукам —
Да спорится их работа!

Этот «Гимн труду» благодаря вдохновенному исполнению Щепкина на сцене и на эстраде проник в широкие народные круги, читался и распевался повсюду в течение полустолетия.

Ролей, подобных Матросу и Жакарду, мало пришлось исполнить Щепкину: императорская сцена существовала не для них, но в них реализм Щепкина становился искусством нарождающейся демократии, а сам Щепкин — актером, искусство которого удовлетворяло самым строгим требованиям эстетики Белинского и Герцена.

Точную оценку с этой стороны великий актер-демократ получил из стана врагов демократии: московский генерал-губернатор Закревский писал шефу жандармов Долгорукову в секретном донесении о политически неблагонадежных лицах Москвы:

«Щепкин Михаил Семенович, актер... Желает переворотов и готов на все».

Щепкин не был политическим деятелем, но он «желал переворотов» — желал падения крепостного права, желал свободной жизни для русского народа — и своим искусством искренне и горячо участвовал в великой борьбе за эту свободную жизнь для своей родины.

7

Творческий гений русского народа — свободный, смелый, глубокий — горел в Щепкине с исключительной яркостью.

Щепкин никогда не гастролировал за рубежом. Но имя великого артиста было известно далеко за пределами родины. Когда зарубежные актеры приезжали в Россию или когда русские зрители знакомились с театрами Запада, — а среди таких зрителей были Гоголь, Тургенев, Герцен, — неизбежно рождалось сравнение Щепкина с лучшими зарубежными актерами. и оно всегда было в пользу русского артиста. Когда Щепкин на вопрос знаменитой Рашели о парижских театрах указал ей на усиленную декламацию, на заученные тоны как на недостаток этих театров, он поразил своей критикой французскую актрису, привыкшую видеть в драматическом искусстве Парижа высшее проявление театрального искусства. Еще больше поразил он Рашель благожелательной, но строгой критикой ее собственного искусства, которое признавалось вершиной мирового театра ее времени.

Настоящее изумление перед Щепкиным испытал знаменитый трагик Айра Олдридж, встретясь со Щепкиным в Москве во время своих гастролей. Он просил Щепкина быть судьей своей лучшей роли — Отелло. «Скажи ему, что видел и отменно доволен, — отвечал Щепкин, — он человек с огромным дарованием!», но тут же прибавил: «Я недоволен им во втором действии, и мне не нравится вся сцена с приезжающей Дездемоной... Олдридж спокойно и величественно идет ей навстречу, подает руку и выводит на авансцену. Разве это возможно?! Он забывает, что Отелло — мавр, что в нем льется и кипит южная горячая кровь, что он давно не видел жены...» [1] И великий русский реалист дал затем такой урок реализма знаменитому трагику, что тот низко склонил голову пред русским актером.

С. Т. Аксаков рассказывает: «От смешных фарсов и карикатур Щепкин в ролях своих доходил иногда до характеров чисто драматических и на одном из них столкнулся с первым трагиком своего времени — с Тальмой: роль Данвиля в комедии Делавиня «Урок старикам» в Париже играл Тальма, а в Москве — Щепкин!.. И что же? Несмотря на тяжелый и темный русский перевод, Щепкин был так хорош, что удовлетворил требованиям самых строгих судей» [2].

Когда же в Москве давал свои представления знаменитый французский комик Левассёр, было ясно, насколько выше его русский создатель Сганареля и Гарпагона!

Громадная сила щепкинского реализма, одновременно насыщенного живыми элементами драмы и трагедии, лирики и комедии, — реализма, столь родственного всеобъемлющему реализму Пушкина, — была великим достоянием русского актера, принадлежавшим ему одному в мировом театре.

Историк театра должен подтвердить глубокую уверенность Герцена в том, что в зарубежном театре середины XIX века не было актера, равного Щепкину по силе и глубине таланта, по высоте его идейных стремлений, выражавших мысль и волю его великого народа.

Щепкин в течение более чем полувека был совестью русского театра, его руководящим разумом и направляющей волей. Щепкин был и остался навсегда живым примером подвижнического труда во имя искусства, лучшим образцом в исполнении обязанностей художника перед искусством и родиной.

Щепкин умер 23 августа 1863 года, еле доехав до Крыма, куда направлялся на отдых после гастрольной поездки, умер с именем Гоголя на устах.

---

[1] А. Кони, Из далекого прошлого. «Сто лет Малому театру». Сборник. М., 1924, стр. 97—98.

[2] С. Т. Аксаков, Избранные сочинения. ГИХЛ. М., 1949, стр. 570.

Так и в предсмертные минуты не разлучался Щепкин с тем, в ком видел великого руководителя русского театра на пути художественной правды и общественного служения.

За восемьдесят с лишком лет, протекшие со дня смерти Щепкина, русский театр прочно и навсегда утвердился на этом пути.

Щепкин оставил после себя целую плеяду учеников, продолжавших его дело. Одна из учениц Щепкина с полной справедливостью писала четверть века спустя после его смерти:

«Говорят, актер, умирая, все уносит с собой, но с Щепкиным это не так. Он жив, жива душа его на московской сцене. Самарин, Шумский продолжали его дело, теперь осталась представительницей Медведева — той же школы, тех же взглядов. Федотова, Никулина пользовались его участьем, хоть немного застали его. Ермолова, близко стоящая к Медведевой, Ленский, воспитывавшийся тоже на московских традициях, и другие Ведь эти лица, твердо стоящие на сцене, продолжают дело М. С. Счастливы те новые таланты, которым придется развиваться в среде таких честных деятелей» [1].

Заветы Щепкина стали руководящим началом в историческом пути Малого театра.

Одна из замечательнейших артисток русского реалистического театра, Г. Н. Федотова, писала:

«Я всегда помню завет Мих. Сем. и не умею до седых волос ни одной роли сыграть спустя рукава, не оглядев и не обдумав со всех сторон. Требовательный к другим, М. С. был столь же требователен и к самому себе. Он никогда не играл ни одной даже старой пьесы без того, чтобы не прорепетировать ее в день спектакля, и это даже в том случае, если она была сыграна им два-три дня назад» [2].

Этот щепкинский завет взыскательного труда, жизненного подвига во имя искусства неуклонно выполнялся и величайшей артисткой трагедии М. Н. Ермоловой.

Когда Ермоловой говорили с восторгом, что она дочь Мочалова, что она его единственная преемница, она по своей скромности возражала:

— Какая я дочь Павлу Степановичу! Уж если хотите найти мое родство с ним, пусть я буду его падчерицей, но тогда нужно непременно добавить: Ермолова — внучатая племянница Михаила Семеновича Щепкина и живет в «Доме Щепкина» [3].

---

[1] А. И. Шуберт, Моя жизнь, «Academia», М., 1929, стр. 108.

[2] Гликерия Федотова, Отрывок из воспоминаний о М. С. Щепкине. «Русские ведомости», 1913, 7 ноября.

[3] Автор этой статьи слышал приведенные слова от М. Н. Ермоловой в октябре 1914 г., на вечере бельгийской поэзии в Политехническом музее.

В этой шутке есть большая правда. Да, Ермолова была преемницей славного Мочалова, но она же была наследницей великого Щепкина. Как строгий и взыскательный художник, из года в год упорно работая над собою, Ермолова от роли к роли по-щепкински обогащала свое мастерство.

Однажды, после особенно удачного выступления А. И. Южина в одной из его романтических ролей в драме Гюго, драматург и критик П. Д. Боборыкин, любитель французского театра, заметил ему, расточая похвалы:

— Прекрасно, но отчего вы боитесь большей свободы в декламации, большей напевности в речи, большей игры в жесте?

— Вы правы,— отвечал Южин,— да, боюсь.

— Чего же? цензуры?

— Нет, боюсь старика...

— Какого старика?

— А вот того, что у нас в фойе [1]: всегда не спит и за всеми нами смотрит. Как бы он не замахнулся на меня своей палкой, если я отдамся без удержу французской напевности и жестам [2].

Так продолжал Щепкин хранить свой Дом от всякой театральной лжи и эстетической фальши. Малый театр назывался «императорским», но русский демократический актер и зритель, видя в этом театре превосходную школу художественного реализма и трибуну идейного служения искусству, дал ему другое имя: Дом Щепкина.

В 1937 году в передовой статье, посвященной награждению Малого театра орденом Ленина, «Правда» писала: «Рожденный в двадцатых годах прошлого века — лихолетье николаевской эпохи кнута и виселицы,— Малый театр сразу же стал на позиции реалистического творчества и тем самым — на позиции борьбы с крепостничеством. Бессмертные гоголевские образы были сценически созданы в Малом театре, как были здесь же сценически созданы герои грибоедовского «Горя от ума». Гениальный русский актер из крепостных крестьян, Михаил Семенович Щепкин играл здесь гоголевского городничего и грибоедовского Фамусова.

Малый театр десятилетия показывал стране галлерею типов крепостников и чиновников — всех этих Фамусовых, Хлестаковых, Скалозубов, Тяпкиных-Ляпкиных, всю эту жестокую бездарь, показывал правдиво, реалистически, неизбежно возбуждая в зрителях ненависть к тогдашним хозяевам страны. Уже тогда

---

[1] Южин подразумевал портрет Щепкина работы И. Е. Репина.

[2] Сообщено автору этой статьи М. Н. Сумбатовой.

и много лет впоследствии этот театр был рупором передовой русской интеллигенции, не мирившейся с самодержавием, в разнообразнейших формах подымавшей голос протеста против официальной самодержавно-бюрократической России.

Малый театр создал плеяду изумительных актеров, творения которых вошли в сокровищницу мирового театрального искусства»[1].

Исчисляя заслуги Малого театра перед русским народом и поминая создателей славной традиции его актеров, «Правда» первым называет в ряду этих славных имен имя Михаила Семеновича Щепкина, как основателя реалистической школы и как актера-гражданина, борца за лучшее будущее своего народа.

В самый год смерти Щепкина родился К. С. Станиславский, тот, кто с редкой чуткостью воспринял мысли Щепкина об искусстве актера и о существе его работы, заложил фундамент нового, Художественного театра и основу системы воспитания актера, которую создал в советские годы и которая является высшим, наиболее прогрессивным учением об актере и театре, каким только располагает современное человечество.

Тот, кто должным образом вникнет в заповедь Щепкина, что актеру надлежит не «подделаться» под лицо, которое он хочет изобразить, а «сделаться» им,— тот поймет, что именно этот щепкинский закон художественной правды выражен Станиславским в его определении: «Что значит «верно» играть роль? — Это значит: в условиях жизни роли и в полной аналогии с ней правильно, логично, последовательно, по-человечески мыслить, хотеть, стремиться, действовать, стоя на подмостках сцены».

Тот, кто вникнет в рассказ А. М. Щепкина о том, что его отец прежде всего «усваивал внутренние движения души человека» и, «никого не копируя», ничего не представляя, «схватывал сущность лица»,— тот поймет, что гениальный опыт Щепкина вложен в утверждение Станиславского: «Переживание помогает артисту выполнять основную цель сценического искусства, которая заключается:

в создании «жизни человеческого духа» роли и в передаче этой жизни на сцене в художественной форме»[2].

От многих высказываний Щепкина об его реалистическом методе тянутся нити к книгам Станиславского, к его «системе», и он сам благодарно и радостно признавал это. «Несмотря на горы написанных статей, книг, лекций, рефератов об искусстве,

[1] «Гордость русского театра». Передовая. «Правда», 1937, № 264.

[2] К. С. Станиславский, Работа актера над собой, М., 1938, стр. 48—49. Курсивное выделение этой фразы принадлежит самому Станиславскому.

несмотря на искания новаторов — за исключением нескольких заметок Гоголя и нескольких строк из писем Щепкина,— у нас не написано ничего, что было практически необходимо и пригодно для артиста в момент осуществления его творчества» [1].

Соединение вдохновения с упорным трудом, так восхищавшее в Щепкине Герцена и ставшее для Станиславского первою заповедью искусства, было для Щепкина истинной опорой его реалистического метода. Идеалом артиста был для Щепкина тот, кто обновляющую свежесть и покоряющую непосредственность вдохновения («наивность», по терминологии Герцена) умел соединить с прочным мастерством формы, основывающимся на внутренних переживаниях.

Щепкин, с его «душою пламенной», и был таким художником «истинного чувства» [2].

«Для передачи больших чувств и страстей нужен большой артист — артист огромного таланта, силы и техники,— писал Станиславский в 1925 году, размышляя о том актере, который нужен советскому театру для воплощения мощных образов и могучих идей Великой Октябрьской социалистической революции,— и тут же воскрешал образ первого русского актера-демократа, сотоварища Белинского и Герцена.— Он придет от земли, как в свое время пришел М. С. Щепкин, и, подобно ему, пропустит через себя все лучшее, что дала вековая культура и артистическая техника» [3].

Оба ведущих драматических театра Советской страны — Малый и Художественный — признают Щепкина как бы бессменным своим руководителем и вдохновителем.

Для всего советского театра имя Щепкина всегда было и остается знаменем правды, знаменем благородной человечности и истинной народности в искусстве.

Каждым фактом своей творческой жизни, каждым словом своих «Записок», писем и рассказов Щепкин призывает советских актеров к неослабной борьбе за народное искусство высокой идеи, жизненной правды и прекрасной простоты.

С. Дурылин

---

[1] К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, изд. 3-е, М., 1931, стр. 704.

[2] В кавычки взяты подлинные выражения Щепкина.

[3] К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, изд. 3-е, М., 1931, стр. 682.



ЗАПИСКИ АКТЕРА ЩЕПКИНА

[I. ПЕРВЫЕ ГОДЫ ДЕТСТВА]

17 мая, 1836, Москва

Я родился в Курской Губернии Обоянского уезда в селе Красном, что на речке Пенке [1], в 1788 году ноября 6 числа. Отец мой, Семен Григорьевич, был крепостной человек графа Волькенштейна, но дед мой был сын священника Иоанна, который священствовал в Калужской губернии Мосальского уезда, в селе Спасе, что на речке Перекше, и потом скончался иеромонахом в Москве, в Андроньеве монастыре, где и прах его почивает; правнук же его и теперь еще священствует в селе Спасе. Это не должно казаться странным, ибо в том веке делалось это часто, так что дед мой не слишком удивился, когда, заснув свободным, проснулся крепостным, а только немного погрустил — и то, разумеется, безотчетно; наконец совершенно привык к новому своему званию [2]. Мать моя, Марья Тимофеевна, была также из крепостных, пришедшая в приданое за графиней: так уж издавна велось и теперь продолжается, что камердинер молодого господина женится всегда на сенной девушке молодой барыни. Оба они были любимы своими господами, и оба вполне заслуживали такую любовь, ибо они принадлежали к числу тех слуг, каких в наше время уже не встречаешь. Граф и графиня были примерной доброты, хотя оба как люди имели свои недостатки; но эти недостатки так были мелочны, что для людей, им подвластных, при тогдашних обстоятельствах и образе мыслей, не могли быть чувствительны [3]. Отец мой пользовался неограниченной доверенностью графа, а мать — графини.

В первых годах супружества своего родители мои были не слишком счастливы — не семейным несогласием, нет, в этом отношении они были совершенно счастливы, хотя, может быть, и не чувствовали друг к другу любви пылкой и страстной: они жили просто, не рассуждая, жили дружно, мирно и потому счаст-

ливо. Но двое первых детей, сын и дочь, родившиеся в первые два года супружества, умерли один за другим, не дав им, как говорят, налюбоваться на себя; вот одно, что заставляло их иногда грустить и задумываться, причем и господа по любви своей к ним, а более по природной доброте с душевным участием делили их горе. Наконец, мать моя сделалась беременна мною; следуя совету старых людей, которые придерживались предрассудков, родители мои положили: ежели бог даст благополучно родить — взять встречных кума и куму, несмотря на то, что первых детей крестил который-нибудь из господ. А потому, когда благополучно явился я на белый свет, крестный отец мой был пьяный лакей, а [крестная] мать — повариха.

Родители мои, кажется, были совершенно счастливы; однакоже, несмотря на встречных кумовьев, повивальная бабка (которая, разумеется, была простая крестьянка) чуть было не испортила всего дела. Она, отправляя свою должность, что-то и как-то плохо перевязала, и я едва не изошел кровью. Но, видно, уже так должно было быть, чтобы предрассудок имел еще событие, которое давало бы ему право на большую веру: кто-то во-время рассмотрел беду, и новой суровой ниткой, ссученной вдвое, так сказать, привязали меня к жизни, и — благодарю бога — по сие время я не имел причины жаловаться на ее прочность.

Разумеется, я ничего не помню о первых днях моего детства; но по рассказам известно, что я был самый тихий и самый покойный ребенок, чему доказательством может служить следующий случай. Однажды (когда мне было не более восьми недель) мать моя, которая, оправившись от родов, должна была неотлучно находиться при графине, прибежала в свою комнату, чтобы меня выкупать, и только начала мыть — пришел посол от графини, чтобы как можно скорее шла к ее сиятельству. Будучи всегда точной исполнительницей воли господ, она, не размышляя о последствиях, оставила меня в теплой воде и, прося золовку окончить начатое ею, сама тотчас отправилась к графине. Золовка или не вслушалась в просьбу матери, или, может быть, захлопотавшись по хозяйству, забыла; только три часа спустя мать моя, возвратясь домой, нашла меня в том же самом положении, как оставила, покойно спящего в довольно уже холодной воде. Натурально, она сначала испугалась, а потом обрадовалась, видя минувшую опасность, и невольно вспомнила встречное кумовство. Тогда уже не оставалось никакого сомнения в действительности этой приметы.

По прошествии полугода мать моя, по милости господ, отправляясь для услуг, уже брала и меня с собою, и я имел полное право валяться на господских диванах и пользоваться

всеми правами ребенка. А если иногда случалось мне быть не очень вежливым, то граф, по обыкновению, ворчал, а графиня от души смеялась. Такая милость, само собою разумеется, рождала зависть во многих матерях, дети которых не пользовались такою честию.

Таким образом, я рос, быв утешением и родителей и господ, и дорос до четвертого года. В течение этого времени отец мой переменил звание камердинера на звание управителя, что было новым знаком господской милости. Ему вверено было в управление все имение господ, которое состояло из тысячи двухсот душ и было разбросано на семидесяти верстах в окружности, что заставляло его часто отлучаться от семейства, ибо графиня не могла обойтись без услуг моей матери.

Однажды по делам управления отец мой должен был ехать в имение, отстоящее от места жительства его верстах в шестидесяти, и как поездка эта делалась на довольно долгое время, то, по словам отца, чтобы ему одному не было так скучно, он решился взять и меня с собою. Мать моя, быв в полном повиновении у мужа, не могла возражать ничего против его воли, хотя мысленно находила множество неудобств и для отца и для меня, и потому, сжав сердце, изъявила согласие на эту поездку и не подала даже виду, что ей это очень не нравилось, тем более, что она зналá, что всякое возражение, какое б она ни сделала, осталось бы без внимания, ибо отец мой имел довольно сильный характер в семейственном быту и если он решал что-нибудь — это уже не изменялось. Но, к утешению матери, явилось возражение на отпуск меня с отцом совсем с другой стороны. Графиня, узнав, что хотят увезти ее любимца (так называли меня, видя ласки господ не только к отцу моему и матери, но даже и к постреленку, все те, кого мучила зависть), решительно объявила отцу, что она меня не отпустит, потому что это невозможно: во-первых, что ей будет без меня скучно; во-вторых, что в такую дальнюю дорогу отпустить ребенка без матери бесчеловечно; в-третьих, что за мной там некому будет и присмотреть, и накормить, и напоить, и, как она знала, что отцу моему надо было отлучаться каждый день из дому по делам, то я должен уже оставаться без всякого присмотра и очень легко мог ушибиться несчастно и утонуть и пр., и пр.; а всего-то важнее, что ей этого не хочется, что на это есть ее воля. Графиня, при всей своей доброте, была вспыльчива и не любила, чтобы ее воля оставалась без исполнения. Отец же мой всегда не слишком жаловал, чтобы господа вмешивались в дела семейные, а тут и того более: ибо, по его понятиям, я был в таком возрасте, что власть господ не могла еще на меня простираться; ему они могли все приказать, кроме того, когда и

как он должен поступать в своем семействе. Решив ни за что не уступать прав отца, но избегая своей настойчивостью довести графиню до раздражения, он прибегнул к просьбам. Мать же, зная лучше характер мужа и видя, что просьбы эти делались таким голосом и такими словами, которые непременно взбесили бы графиню (ибо она твердо была уверена, что отец в этом случае никак не повиновался бы графине, и, бог знает, чем бы все это могло кончиться при таких характерах), чтоб только избегнуть этой бури, заглушила в себе чувства матери и предалась совершенно чувству жены. Не предвидя другой развязки и зная хорошо графиню, она присоединила и свои просьбы и доказала так ясно, что все несчастия, какие графиня насчитала, здесь со мною скорее могут случиться, ибо сама она не имеет возможности смотреть за мной, находясь безотлучно при ней, и что потому графиня, по доброте своего сердца, не откажет общей их просьбе. Забывая совершенно материнские чувства, боясь только гнева графини, какой мог излиться на ее мужа, в лице которого ясно видела готовность противоречить всему, она со слезами бросилась целовать руку графини. Но истинно доброе сердце уже произвело свое действие, и графиня, найдя средство изъявить свою доброту, не унижая власти госпожи, внутренне была рада, ибо она в самом деле любила отца и мать за их услуги. Итак, обратясь к моей матери, сказала: «Ну, Маша, только для тебя это делаю; а Семен, право, этого не стоит; он меня не любит, всегда противоречит, и если просит о чем, так это таким тоном, который меня всегда обижает». «И, матушка ваше сиятельство! Вы сами изволите знать,— сказала моя мать,— что он умеет служить, а не говорить». «Ну, бог с тобой, Семен! Возьми Мишу с собой, только, пожалуйста, не дуйся на меня; ты знаешь, как я вас люблю!» — и протянула ему свою руку, которую он от души поцеловал, видя, что все кончилось благополучно. В то время как решалась моя судьба, когда между тремя действующими загорались страсти, где, с одной стороны, видели неповиновение власти, а с другой — угнетение, и когда все обрадовались, что дело кончилось так мирно (тем более, что каждый из трех действующих совершенно понимал, что все они лгали), я в это время преспокойно управлялся со своим завтраком, как будто бы не обо мне была речь.

Эта сцена была как бы недобрым предсказанием для наступающего пути, и в самом деле он окончился хотя благополучно, но после довольно странного происшествия. В дорогу отправился отец мой не один: с ним были муж сестры его, брат ее мужа, еще дворовый человек и я. Ехали мы на двух повозках, запряженных тройками лошадей. Время было летнее, прекрас-

ное — так около Петрова дня. На половине нашего пути надо было покормить лошадей, и потому первое удобное место, т. е. где была возможность напоить лошадей и имелся для них подножный корм, заставило отца моего и его спутников сделать привал. Они остановились на полях, принадлежащих князю Юсупову, у которого поблизости находились большие имения и поля простирались на весьма большое пространство; отпрягли лошадей, пустили их на траву, ибо тогда еще не воспрещалось проезжающему покормить лошадей на чужих полях; сами же, выпив водки и закусив припасенными в дорогу ветчиной, гусем и прочим, накормив, разумеется, и меня, легли поотдохнуть в тени своих телег, а мне строго наказали не отходить никуда и не гонять лошадей, которых я было уже начал похлестывать кнутиком; отняв кнутик, усадили меня в телегу и в самом скором времени заснули все весьма крепко. Проснувшись, отец велел напоить еще раз лошадей и тотчас запрягать, дабы раньше прибыть на место. Все это было сделано с расторопностью, лошади запряжены, все уселись, разумеется, как можно покойнее; отец сказал: «Пошел!», и добрые кони после четырехчасового отдыха понеслись с новой бодростью; но, не проехав ста сажон, он же крикнул: «Стой! А где же Миша?» Лошади остановлены, но на вопрос: «Где же Миша?» не было ответа, ибо все этим вопросом так были отуманены, что никто не отвечал ни слова, и, только придя в себя, вспомнили, что и я находился с ними в пути, что они совершенно было забыли. Не могу описать положения, в котором был отец мой и все его спутники; вопросам не было конца, один спрашивал другого: «Да ты, братец, видел, как он ходил около лошадей? — Ну, помнишь, я давал ему пить? — Э, братцы! это было прежде; а после всего я посадил его на телегу, и, помнишь, Семен Григорьевич приказывал ему не вставать и не гонять лошадей!..» Так толковали спутники отца моего, который, не получив ответа на сделанный вопрос: «Где же Миша?», окинул глазами обе повозки и, не видя меня, припоминал: точно ли взял он меня с собою, и если взял, то где же я? Но по довольно долгом припоминании вспомнил все, к несчастию, и вследствие этого воротился на место, где кормили лошадей; начали все кричать, отходя в разные стороны, и звать меня, полагая, что, вероятно, я, соскучась на телеге, пошел бродить по полю или цветы рвать, которые пестрели на большом пространстве, или гоняться за бабочками; что, вероятно, отошел на довольное пространство, и как трава была очень высока, то я, возвращаясь к телегам и не видя их, пошел совсем в другую сторону: но со всем тем такой маленький ребенок не мог зайти далеко. А потому кричали и звали меня довольно долго. И как было все напрасно, то

каждый, возвращаясь к отцу, излагал свое мнение. Одни говорили, что, может быть, меня украли цыганы, когда все спали, но нет, это предположение было явно несправедливо: цыганы увели бы тогда и лошадей. Другие толковали, что, вероятно, я, отойдя на большое пространство, и как день был довольно жаркий, то устал, присел отдохнуть и потом заснул в траве; следовательно, стоит только подождать часа два-три, то само собою ребенок проснется и плачем своим сам о себе даст знать, а что отыскать его в такой траве, на таком пространстве вовсе невозможно. Это мнение показалось всем довольно основательно, и потому отец мой решился стоять на месте; а чтобы все сколько-нибудь ускорить ожидаемую минуту, он упросил всех сесть верхами, ехать по степи в разные стороны, каждого прохожего опрашивать и часа через два возвратиться; сам же остановился у одной из телег, облокотился на нее и простоял до самого возвращения посланных. Что тогда он чувствовал, может представить отец, имеющий одного только сына и бывший в подобном положении. Как он упрекал себя, что поупрямился и взял меня с собою! Потом приходило ему на мысль: что он скажет бедной матери, которая, сжав сердце, разлучилась с сыном? Потом — что скажет графине, которая так неохотно отпустила меня? Все это перепуталось в голове его в таком беспорядке и так быстро мелькало, что из этого не выходило ничего определенного. Так пробыл он до возвращения посланных, так пробыл до самого вечера, не зная, на что решиться; ибо все возвратились без всякого успеха. Наконец и предположение, что я в поле где-нибудь заснул, разрушилось, потому что они простояли уже около четырех часов. Тут снова пошли толки, догадки, из которых не выходило совершенно ничего, и никто не знал, на что решиться. Все относились в вопросах к отцу, что делать, но он больше всех не знал, что́, и как день клонился уже к исходу, отец машинально сказал: «Запрягайте лошадей!», сам не зная, для чего, ибо он не решил еще, что делать: ехать или нет, и если ехать, то куда? Кучера начали впрягать лошадей. В это время проходил мимо них старик пастух, впереди которого шло довольно большое стадо, и на желание «добрый вечир», сказанное мимоходом, не получил ответа; это удивило его, заставило взглянуть на тех, кто так сухо принял приветствие, и тут же увидал на их лицах, что с ними что-нибудь случилось. Итак, по доброте, а может быть, и из любопытства, приняв участие, сказал: «Здоровы булы паны! Що вы так сумуете! Що з вами зробылось?» Долго никто ему не отвечал; но отец (который ко всему теперь привязывался с тоской и надеждою), думая, что, может быть, пастух даст ему какую-нибудь весть, рассказал ему в коротких словах причину своего горя. «Да, ще не



Г. Н. Федотова



Айра Олдридж в роли Отелло. Фотография подаренная великим негритянским артистом М. С. Щепкину

добре!» — промолвил пастух и, немного погодя, сказал: «Може вам покажетця смишно, а послухайте мене, старого. Колы прылучилась з вами такая шкода, то вы вже не покидайте того миста, де вона зробылась, а простийте тут тры дни, да посылайте в окрестные села и хутора узнавать, и колы бог даст, то може и знайдете свою дытыну. Далеко ему зайты не можно — и в яку б воно сторону не пишло, то все набредет або на село, або на хутир, або и так зустрине доброго человика: то уже воно все-таки буде звистно, та и я буду распытуваты. Колы ж простоять це время недостане хлиба, то от возьмить — у мене йе шматок, а завтра я ще вам вынесу. Колы ж в тры дни воно не найдетця, то вже мабуть ёго нема близько: може ёго недобрый человик украв, може воно утонуло де в ставу, або може — чого боже бороны! — и звиряка его зьив». Ничего не имея в мыслях определенного, отец, безусловно, согласился с мнением старика, благодарил его за добрый совет и за участие, просил разведывать, и если паче чаяния что узнает, то тотчас известил бы его как можно скорее сам или бы нанял кого, на что предложил несколько денег. Но пастух не принял их и уверял, что только что узнает, тотчас известит; пожелал им всем благополучно оставаться и побрел своим путем. Между тем лошади, которых начали было впрягать, по воле отца были отпряжены; им спутали ноги и пустили пастись на свежую траву. Потом сделали осмотр, что у них имеется съестного, и видя, что на вечер очень довольно, похлопотали о свежей воде, которую черпали из близлежащего родника. Таким образом, приготовив все для наступающего ужина и выпив с горя по доброй чарке вина, поели хорошо и разлеглись спать: кто на телеге, кто просто на траве, разумеется кроме моего отца, который не ужинал и не лег спать, а остался присматривать за лошадьми под предлогом, что люди, целый день ездив верхами в разные стороны на значительное расстояние, очень поустали, и для того им отдых гораздо нужнее; но что как скоро он захочет спать, то разбудит кого-нибудь смотреть за лошадьми. Такого рода распоряжение было совершенно согласно с желанием каждого, и чрез несколько минут разногласный концерт храпения огласил воздух. Остался один отец с тоской на сердце и с тяжелой думой, не предузнавая: что завтрашний день — обрадует или совершенно лишит его всякой надежды? Так проходил он целую ночь вокруг спящих товарищей своего пути, и только что показалось солнце, он всех разбудил. Тотчас, разумеется, все встали, оделись, умылись, помолились богу, кучера напоили лошадей, и на вопрос: что теперь делать? отец упросил родных своих, а прочим приказал: сесть верхами и отправиться в разные стороны, указывая каждому путь и место, до которого он должен ехать,

осведомляться, а когда все возвратятся, то, отдохнув, можно снова пуститься по другим направлениям, чтоб не пропустить не только села, но даже хутора. Он указал им ехать сперва в одну половину окружности, и если, к несчастию, никаких слухов не будет, то после обеда, отдохнув немного, отправиться в другую и не пропускать ни одного прохожего и проезжего, не опросив его хорошенько. Выслушав наставления, все поскакали в указанные стороны, и чем более отдалялись, тем полукружие, центром которого был мой отец, делалось обширнее; наконец, они уже казались вдали какими-то движущимися точками и потом совершенно исчезли. Оставшись совершенно один, отец почувствовал, после сделанного распоряжения, какую-то надежду: по его мнению, невозможно было, чтоб поиски остались без успеха. Так утешал он себя во все время, пока не стали возвращаться посланные,— и ни один не принес никакой радостной не только вести, но даже надежды. Итак, в душе отца все приняло прежний образ — та же тоска, та же мука, которой уж не видел и конца... Родные отобедали вместе с людьми, т. е. поели кой-чего, что могли купить в ближнем селе; приглашали, между прочим, и отца моего разделить с ними обед, от чего он решительно отказался. После того, отдохнув, поскакали все в противоположные стороны с такою же скоростию; но отец теперь не имел уже прежней надежды и страдал ужасно. Снова посланные возвратились, снова не привезли ничего, ни даже намека; глубже и глубже становилась горесть отца! И пастух, прогоняя свое стадо в урочное время мимо места, где они стояли, не принес никакой вести. Вторая ночь прошла таким же порядком, т. е. все спали, кроме отца. Наконец настал роковой день, день; на котором еще как будто мелькала какая-то надежда, с исходом которого все уже должно было рушиться, ибо отец в своем тягостном положении безусловно теперь верил всем предрассудкам, хотя очень часто любил подшучивать на этот счет над другими. Хватаясь, как утопающий за соломинку, он снова отправил верхами разведывать, но не всех; одного из кучеров, по долгом размышлении, отправил обратно к господам объявить им несчастие и попросить их прислать человек тридцать верхами, дабы объездить во всей окружности села, деревни, хутора и леса, чтобы по крайности, если уже его нет в живых (так выразился он), то хоть бы кости его отыскать! Как будто по ним он мог узнать меня. Тот нехотя поехал обратно, ибо ехать тридцать верст верхом без седла казалось ему очень невкусно, а особливо после двухдневной скачки. Скрывшись из глаз, он осадил лошадь, поехал с весьма кислой рожей и, не проехав шести или семи верст, заметил, что ошибся в дороге. Это тем более его удивило, что дорога была слишком знакома.

Вероятно, он или задумался, или вздремнул немного (хотя последнего вовсе не чувствовал), а потому и не заметил, что лошадь, при разделении дорог, взяла совсем в другую сторону; ему было весьма досадно на себя за такую оплошность: «Ну, диви бы ночью, а то среди бела дня, чорт возьми, потерял дорогу!» Желая выместить свою досаду на ком-нибудь, приударил плетью лошадь и думал понестись во весь опор. Но лошадь от удара бросилась в сторону, фыркнула, навострила уши и остановилась. Он стал оглядываться по сторонам, желая узнать, от чего лошадь так шарахается, и увидел, что из близлежащего леса бежит волк или волчица и прямо на него, и уж довольно в близком расстоянии. Не имея ничего при себе и не быв храброго десятка, он поворотил лошадь направо, гикнул и пустился, как стрела, беспрестанно оглядываясь, но заметил, что волк не отстает; проскакав версты две, уверился, что ему не уйти от него, и очень упал духом; как вдруг с противной стороны оврага, к которому он приближался, услышал людские голоса, которые кричали: «Улю-лю! улю-лю!», и лай собак, которые неслись прямо ему навстречу. Он ободрился, оглянулся и видит, что волк уже не преследует его, а, напротив, бежит от собак; почему и сам, поворотя лошадь, прикрикнул: «Улю-лю! улю-лю!» и так притравил волка чужими собаками, что тот ретировался обратно в лес. После сего кучер остановился и тогда уже заметил, что собаки, которые его выручили, принадлежали пастухам и находились при их стаде. Подъезжая ближе, он узнал старика, который давал им советы и хлеб; а старик тоже, в свою очередь, признал кучера и тотчас спросил: «А що, нашли вы своего хлопця?» — «Нет!» — отвечал Андрей. «Ну, так вин кланяетця вам добрым здоровьем! Вин у Рокитний. Вертайся швыдче назад до его батька, я сам хотив уже до вас идты, да благо ты тут прилучився. Та гляды — возьми наливо от тою поляною: близько лиса не йизди: або там от та вовчиця, що бигла за тобою, бродыть с вовчатами и багацько шкоды робить, покы не попалась моим собакам; от и теперь проклята далеко их забачила, тай повернула зараз... Ну, ну, паняй с богом! та скажи хлопцеви батьку, що дытына его у Рокитний у Семена Господиненка, который знайшов ёго близко хутора; а живе вин пидля новой церкви — тут-таки на самому базари, так соби высокенька хата и нови ворота, та тут ще й верба дуже велыка, и мабудь одна тильки йе така на всю вулыцу. Та там як раз найдете! Ну, прощевай с богом соби!» Весело Андрей скакал обратно к моему отцу, около которого сидели дядя Дмитрий и дядя Абрам (так мы их всегда называли) и другие спутники — почти все вместе. Заметив, что кучер возвращался назад и скакал во всю мочь, они не знали, чему приписать такую поспеш-

ность, а особливо отец, который дрожал, как в лихорадке, и не знал: бояться ли ему или радоваться? Но тот, не доезжая еще, закричал: «Радуйтесь, Семен Григорьевич! Миша жив! Миша нашелся! он в Ракитной...» — и слезы ручьем хлынули у отца при этой вести. Долго он не мог притти в себя от радости и беспрестанно расспрашивал Андрея: кто нашел? как нашел? когда? где? и подобные тому вопросы, на которые не мог получить удовлетворительных ответов; когда же поуспокоился немного, вздохнул и сказал: «Ну, слава богу! слава богу!» — и потом прибавил, что отслужит молебен Николаю-чудотворцу, как только приедет в Ракитную и увидит меня, что, разумеется, он и исполнил в свое время. Между тем лошади уже впряжены, и все уселись чинно на повозках, повторяя единодушно: «Ну, спасибо пастуху, что удержал нас на этом месте; право, спасибо! Что ни говори, а приметы, над которыми иногда смеются богоотступники, всегда справедливы!» Так думал каждый про себя, весьма довольный своими заключениями, кроме отца, который рассуждал совсем о другом: он думал, как приличнее наказать меня за такую, по его словам, вину, и мысленно было положено: как только приедет в Ракитную, то тут же меня хорошенько посечь. Но вышло совсем иначе; ибо когда прибыли на место и отыскали дом, о котором так ясно было рассказано, то, кроме работника, никого не нашли дома, и на вопрос: «Где хозяин и хозяйка?» — им ответили: «Та понесли на ярмарку хлопця, що пан отец найшов позавчора; бо дытына все тоскуе! Уже ему и меду, и бублыкив, и медовныкив, и таки всего давали; так ни, усе-таки просытця до батька та до матери. Та, мабуть, уже скоро вернутця, бо вже давненько пишлы. Старый и стара з рук ёго не спускають; бачь — у их дитей зроду не було, так воны так соби рады, що господь им послав хоть чужого, що вже так и положилы: колы его батько и матирь не найдутця, то взять вмисто сына и всю худобу ему свою зоставить». Все это рассказывал работник на дворе, где отец мой сел на завалине прямо против ворот, из-за которых надеялся увидеть меня. И в самом деле — еще работник не кончил своих подробностей, как я уже шел из-за ворот между мужчиной и женщиной довольно пожилыми. Как только я увидал отца, то с чувством какой-то вины и радости вместе подошел к нему, протянул ручонки и залился горькими слезами, сам не зная верно от чего: от радости или опасения быть высечену? Он же не мог встать и остался в том же положении и, как кажется, в силу своего решения, хотел встретить меня строго; но слезы невольно, без его ведома, пробились и хлынули рекой из его глаз. Все вокруг, глядя на меня и на отца, который держал меня уже на коленях и нежно целовал, все молча плакали, и только по временам

слышно было всхлипывание то того, то другого. Итак, вместо предположенной моим отцом экзекуции, кончилось все концертом слез. Хозяин с хозяйкой, у которых я отыскался, разыгрывали соло, а особливо она; ибо уже так верно разочли и распорядились и в короткое время так себя уверили, что я их сын, что никак не думали меня отпустить. Несмотря на то, что должны были теперь расстаться со мною и расстались, осыпая меня горячими поцелуями, проливая ручьи слез и повторяя прощанье много раз. Таким образом кончилось мое бегство или потеря, право, не знаю, как назвать.

Теперь следуют маленькие подробности, каким образом я от места отдыха, почти на пятнадцать верст, очутился в Ракитной. Из того, что можно было собрать из ответов на делаемые мне вопросы (ответы казались им удовлетворительными), из рассказов крестьянина, который меня нашел, и из показаний другого свидетеля, бывшего в то время вместе с ним на хуторе, вышло следующее. Когда все уснули, я спустился с телеги, взял кнутик и пошел хлестать им около лошадей; потом, соскучась, стал рвать цветы и ловить кузнечиков; так шаг за шагом, далее и далее, наконец, зашел так далеко, что когда хотел воротиться к телегам, то уже не видал ни их, ни лошадей. Вероятно, желая отыскать телеги, я избрал какой-нибудь путь, думая, что он приведет меня к месту, мною оставленному, а всего вероятнее, что я ничего и не думал; только, по словам моим, осталось известно, что таким образом я прибрел в лес, в котором увидал большую серую собаку с щенятами, что я очень испугался и заплакал и что тут же явился какой-то мальчик, который был еще меньше меня, и такой хорошенький, и уговаривал меня не бояться, так как собака эта не кусается. В доказательство он подошел к ней и погладил ее по голове, причем собака очень к нему ласкалась; заставил и меня ее погладить, что я и сделал. Потом повел меня через лес, и когда я начал просить пить, то он отвечал, что как только выйдем из лесу — сейчас найдем воду. Выйдя из лесу, я обратился к мальчику спросить: где же вода? — но его уже не было. Долго звал я его к себе и, не получая ответа, стал плакать и вместе с тем сходить с довольно крутой горки, внизу которой заметил воду; и как мне, вероятно, очень хотелось пить, то я спустился вниз и прилег наземь, желая с обрывистого берега утолить свою жажду. Но вдруг услышал голос: «Хлопче, гляды — утонешь! тут така глыбыня!» На что я, лежа, со слезами отвечал: «Да мне пить хочется!» Между тем подошли ко мне два человека: один из них был постарше, хотя и оба уже не молодые люди; старший из них поднял меня с земли и, сняв с себя шляпу и сложив поля ее на три угла, прилег к пруду, почерпнул ею воды и дал мне пить. Потом,

поговоря между собою, спросили меня: чья я дытына? и кто отец мой? и куда ехал? — на что я отвечал им такою путаницею, что из всего мною сказанного они могли только понять, что отец мой Семен Григорьевич, мать моя Марья Тимофеевна, что у меня есть хороший барин Гаврила Семенович и барыня Елизавета Ивановна, что барин меня кормит конфектами, а барыня поит чаем, что у меня есть дядя Дмитрий и дядя Абам (ибо я тогда буквы «р» еще не выговаривал), что мы ехали куда-то далеко, что в поле обедали, что все пили водку и все легли спать и что я потом пошел. Изо всего этого они ничего не могли определить верного и не знали, что им делать. Один из них, который помоложе, советовал отвести меня на близлежащую дорогу и пустить, что, вероятно, кто-нибудь меня встретит и что таким образом они избавят себя от хлопот, а может быть, и от беды; ибо бог знает что тут такое: так ли затерялась хлопя? «або може батько и матирь ёго поризаны, то таку напасть соби возьмиш, що с судом не развяжешься по вики!» Но, невзирая ни на что, старик никак не решился последовать его совету, говоря: как можно таку малу дытыну зоставить одну? що колы с нею що прилучитця, то их и бог накаже, и вже що буде, то буде, а он берет меня к себе. Итак, привел меня на хутор, покормил сотовым медом и уложил спать, а на другой день привез в Ракитную и представил в контору, где объявил, что нашел меня близ своего хутора. Управляющий хотел меня оставить у себя, на что я никак не соглашался, говоря, что кто меня нашел, у того я и жить буду. Управляющий, не желая меня приводить в слезы, отпустил со стариком, приказав конторе послать в суд объявление. Итак, старик привел меня к себе в дом, и вместе с женой положили, что, ежели, бог даст, не отыщутся мои родители, взять меня вместо сына. Вот все, что узнал мой отец.

Выслушав рассказ хозяина и мой, он тут же подумал, что велика милость господня, что, очевидно, дитя, провожавшее меня через лес, мимо волчицы с волчатами, был не кто другой, как ангел-хранитель, и мысленно принес благодарственную молитву господу богу.

И вот чем кончилась эта маленькая драма. Разумеется, я ничего этого не помню; но это как анекдот моего детства осталось известным в моем семействе, часто повторялось и всегда одинаким образом не только отцом и матерью, но даже и товарищами его без малейшей перемены. Со всем тем не выдаю всего за совершенную истину, а оставляю всякому полную свободу верить и не верить. Мое дело было только рассказать верно.

После этого вскорости граф убедил графиню расстаться с

матушкою и отпустить ее к мужу (которому уже назначено было жить в хуторе Проходах, как в центре управляемого им имения), представляя в причину, что разлучать мужа с женою в таких молодых летах — грех, да и за Мишей будет кому присмотреть. Все это вместе решило графиню согласиться. Итак, вдруг я переселился из Обоянского уезда в Судженский, где и жили мои родители лет около тридцати, т. е. до продажи нас князю Репнину[4]. Стало быть, тут промелькнуло мое детство, весьма не интересное, как и детство всякого ребенка, а особливо в том звании. Известно только, что я был самый острый и умный ребенок, что был два раза ушиблен самым ужасным образом, из коих один раз об дровосеку, а в другой раз так странно, что стоит рассказать. Меня просто перебросило через ворота, т. е. через верхнюю их перекладину; а как? Вот в том-то и дело. Просто с дрожек в первый день светлого Христова воскресения. Как это случилось и от чего? — известно, но полета, который я сделал через ворота, не могла мать объяснить, ибо она одна и была свидетельницею, но от испуга подробно ничего не помнит. Вот как это было: в светлый праздник отец и мать ехали в Турью, где мы были приходом, к обедне и, разумеется, взяли меня с собою. Как вышли садиться на дрожки, которые были по-тогдашнему без крыльев, довольно длинные, мать села, посадила меня подле себя; отец же сказал: «Вы съезжайте с горы, а я сойду пешком» (дом, где мы жили, был на горе). Тут кучер, державший лошадь за повода, спросил отца: «Разве и ему ехать?», потому что очень часто случалось, что отец правил сам, а, приехав в Турью, лошадь обыкновенно оставлял у попа на дворе. Теперь же в такой праздник, при тесноте, отцу показалось это неудобным, почему на вопрос кучера он и сказал утвердительно, чтоб он ехал, а сам вышел в растворенные ворота. Кучер, обратясь к моей матери, которая уже сидела со мною на дрожках, сказал: «Позвольте ж мне, Марья Тимофеевна, надеть новый зипун!» — и, не дождавшись ответа, отправился за ним. Лошадь, чувствуя свободу, стала поворачиваться из стороны в сторону; мать только что хотела взять вожжи, замотанные напереди около шкворня, который был выше дрожек вершка на два с половиной, как в это самое мгновение лошадь шарахнулась и бросилась со всех ног в ворота. От быстрого движения мать свалилась с дрожек, не успев схватить меня, и видела только, что дрожки зацепились за верею передней осью и что от толчка я свалился на заднее колесо, с которого быстро полетел через ворота; но как это случилось, она не могла объяснить, потому что тут же сама упала без памяти. Отец, услышав стук позади себя, оборотился и увидел меня летящего через ворота; в ту же минуту пронеслась и разъ-

яренная лошадь с дрожками, которые, разумеется, вдребезги избила. Отец бросился назад, подбежал ко мне и поднял меня без всякого движения; даже очень долго не было слышно: дышу ли я? Все это сделалось так быстро, что никто и не видал! На крик отца прибежали кучер, кухарка, бабушка; отец потребовал воды и, когда принесли, спрыснул меня ею. Между тем очнулась и мать и вырвала меня у отца; он же велел подать нож, которым мне рознял стиснутые зубы, и влил несколько капель воды, проглотив которую, я в ту же минуту вздохнул очень протяжно; при этом кожа на лбу, от ушиба поднявшаяся почти на вершок, видимо, начала понижаться и пришла в обыкновенное положение, удерживая на себе только синий, почти черный цвет — признак сильного ушиба. Разумеется, что к обедне уже никто не поехал. Долго сомневались в моей жизни; купали меня два раза в день в какой-то траве (кажется, называли ее завяз) и недели через три начали надеяться на мое выздоровление, а через шесть я уже совершенно оправился: но чудесный сальтомортальостался необъяснимым. Потом в детстве я тонул один раз, от чего тоже был спасен. Все эти чудесные спасения были ни к чему другому отнесены моею матерью, как к тому, что были встречные кумовья. Отец же просто видел тут благость божию и заключал, что он со своим семейством находится под особым господним промыслом.

В исходе пятого года моего возраста, чтоб я не баловался, отдали меня учиться грамоте к Никите Михайловичу. Фамилии настоящей его не знаю, а носил он другую, которую не могу сказать, ибо она смешивается с таким именем, что никак не прилично выразить. С этого времени хотя еще и не довольно ясно, но начинаю кое-что помнить из моего детства. Помню, что я каждый день ходил в школу, что у меня было еще два товарища — дети Никиты-шинкаря: Гаврило и Никита, что у учителя была дочь Надёжка, что учился я весьма легко и быстро, ибо едва мне сравнялось шесть лет, как я уже всю премудрость выучил, т. е. азбуку, часослов и псалтырь; этим обыкновенно тогда и оканчивалось все учение, из которого мы, разумеется, не понимали ни слова, а приобретали только способность бегло читать церковные книги. Помню, что при перемене книги, т. е. когда я окончил азбуку и принес в школу в первый раз часослов, то тут же принес горшок молочной каши, обернутый в бумажный платок, и полтину денег, которая как дань, следуемая за ученье, вместе с платком вручалась учителю. Кашу же обыкновенно ставили на стол и после повторения задов (в такой торжественный день учения уже не было) раздавали всем учащимся ложки, которыми и хватали кашу из горшка. Я, при-

несший кашу и совершивший подвиг, т. е. выучивший всю азбуку, должен был бить учеников по рукам, что и исполнял усердно при всеобщем шуме и смехе учителя и его семейства. Потом, когда кончили кашу, вынесли горшок на чистый двор, поставили его посредине, и каждый бросал в него палкой; тот, кому удавалось разбить его, бросался стремглав уходить (бежать), а прочие, изловив его, поочередно драли за уши. Что это за церемония? Для чего она делалась? Когда было ее начало? Ничего не знаю и не могу сказать. Помню только, что по окончании часослова, когда я принес новый псалтырь, опять повторилась та же процессия и что, кроме меня, раз еще принес кашу Никишка, когда кончил часослов, над которым я и застал его: оба брата, Никита и Гаврило, учились очень тупо. Помню, что их драли немилосердно, хоть толку от этого не было никакого; я же, напротив, удивлял своею остротою, так что учитель не успевал задавать мне уроки.

Когда я кончил псалтырь, то отец мой, зная, что учитель мой не способен более учить ничему, писал в Белгород к знакомому, очень ученому священнику (который когда-то, бывши еще студентом, учил у графа старшего сына) и спрашивал, что он возьмет за мое ученье. Между тем во время долгой переписки я должен был всякий день ходить в школу протверживать зады. Помню, что это мне ужасно надоедало; я, наконец, стал протверживать с такою быстротою, что только и слышно было: «*Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых*»[5],— а дальше уж и сам сатана не мог бы разобрать ни слова. Таким образом, через четверть часа я оканчивал все, что было задано читать, и отправлялся гулять в лес с ребятишками, оставляя учителя весьма довольным своим учеником. Учитель часто ставил меня в пример другим ученикам, говоря: «От, як бы и вы так учились, як Мишка, то и вы пийшли б тепер гулять». Обыкновенно в лесу я прогуливал до обеда, ибо твердо знал, что если бы из школы пришел домой, то меня не пустили бы бегать по лесу. Наконец, как-то отцу моему стало известно о кратком способе моего повторения, и потому он строго запретил мне выходить из школы, пока не кончится общее учение; но я на другой же день, кажется, забыл его приказание. Отец же мой, которому из своего дома видна была школа, нарочно наблюдал за мною и, как скоро увидел, что я навострил лыжи в рощу, отправился и сам туда, наломав дорогой добрый пучок розог, и, найдя меня, порядочно выпорол. По окончании экзекуции, во время которой я кричал во все горло, притащил он меня в школу, разбранил учителя, что он не смотрит за мною, что ребенок совсем избаловался, что читать стал гораздо хуже и вместо того, чтобы читать, бормочет так, что ничего нельзя

понять, и в доказательство тут же заставил меня читать. Я, получив уже привычку, полетел, как говорится, на почтовых, а потому только и могли разобрать (как я уже сказал) «Блажен муж», а далее уж ни слова. Отец остановил меня, велел начать снова, но вышла та же история; потом в третий раз — все то же. Батюшка рассердился, плюнул, топнул ногою и ушел, наказав строго учителю исправить ребенка. Гнев отца произвел свое действие, ибо учитель имел школу приватно, главное же занятие его было при винокуренном заводе, где он состоял ключником у хлебного магазина; поэтому, боясь потерять это место, что совершенно зависело от воли отца моего, он обратил все внимание на исполнение его желания, и чтобы поправить зло, то под обещанием строгого наказания велел мне, читая, останавливаться по точкам. Но как я забывался, а более потому, что половину болтал напамять, то получал часто должные награды, как-то: скубки, удары по руке линейкою; это помогало, впрочем, весьма мало. Однажды учитель отпустил мне две очень ловкие пали (при коих я взвизгивал, разумеется) и примолвил: «Адже я тоби уже казав, собачий сыну, щоб ты читав по точкам!» Это значило у него останавливаться на них. Эта малороссийская фраза уже вековая: из давних времен говорилась она так, как сказана выше. почему и ко мне дошла из уст учителя без всякой перемены. Учитель же мой был малороссиянин, да и весь уезд населен был более малороссиянами, нежели русскими. В ответ учителю, против всякого его ожидания, я, проливая горькие слезы и мотая от боли рукою, спросил у него: «Да для чего же останавливаться по точкам?» При сем вопросе учитель мой остолбенел: в первый раз услышал он такой вопрос, в течение целых сорока лет обучая юношество грамоте,— и до того смешался и рассердился на такой дерзкий и вольнодумный вопрос, что долго не отвечал на него. Но, рассудив потом, что такие слова не могли излиться из уст такого малого и притом умного ребенка и что, конечно, нечистый дух внушил мне их, он сотворил крестное знамение и сказал мне: «Тютю, дурный! чи ты не знаешь, що ты сказав?» Я, ничего не понимая, повторил сквозь слезы: «Я говорю, для чего останавливаться по точкам?» Тут он, видя мое неведение и уверясь, что такой вопрос сделан мною без всякого злого намерения, смягчил голос и сказал: «Дурный, дурный! Хиба ж ты не знаешь, що священное писание так уж и писано, щоб, читая его, останавливались по точкам и що вси праведные так ёго читали?» Ничего не понимая, я опять спросил: «Да для чего же это нужно?» Не умея дать лучшего пояснения, он начал мне толковать: «Адже тоби не можно прочитать всего псальма одним духом, то треба и отдыхнуть; от для того святые и праведные, которые сие писали, на-

роком и поставили точки. А ты б то, дурный, думав, що воны поставили их дарма?» И он очень был доволен, что растолковал мне так ясно, что более, казалось, нечего было и говорить. Но, к крайнему его изумлению, я и тут нашел кой-что для себя непонятным и, ворча, все еще сквозь слезы сказал: «Помилуйте, да это быть не может! Вот посмотрите, как точки расставлены: вот тут (указывая на книгу) от точки до точки — три слова, а тут — целых десять строк, а их нельзя проговорить одним духом; так это быть не может, чтоб они были поставлены для отдыха». Учитель, видя, что злой дух совершенно овладел мною (ибо не может быть, чтоб без его наущения такой умный ребенок не понял того, что, по его мнению, он растолковал так ясно), а потому, не желая входить в состязание с сатаною, как он говорил, отпустил мне в голову порядочную тукманку, говоря: «Колы ты тим точкам не виришь, так от тоби точка! От сей, мабуть, повиришь; и колы ще будешь пытати, то я тоби, для пояснения, таку задам жарёху, що з недилю будешь заглядывать!» После такого сильного доказательства я уже навсегда отказался от подобных вопросов.

В скором времени, по настоянию матери, которой слишком жаль было, что бедного ребенка учитель, сам ничего не зная, так жестоко наказывает, отвезли меня в Кондратовку, в имение, принадлежащее графу и потому находившееся также под распоряжением отца моего, к тамошнему священнику отцу Димитрию, чтобы я повторял выученное мною до того времени, пока повезут меня в Белгород. Не оскорбляя памяти покойника, я должен сказать, что новый наставник мой, отец Димитрий, был тоже недальнего образования и только в тогдашнее время мог быть священником: что не каждый день повторялось в служении, то он разбирал весьма плохо. Так, например, когда мне было уже лет пятнадцать, то граф однажды в троицын день, зная, что священник плохо читает, послал меня к нему от своего имени попросить, чтобы молитвы, которые читаются при коленопреклонении, прочитал он сперва дома, дабы можно было внятнее их слышать. Но он сделал лучше: он прочитал во время служения только две молитвы, а третьей совсем не читал. А когда, после обедни, пришел к графу с просвиркою поздравить с праздником, что делалось в каждый двунадесятый праздник и в день именин графских, то граф спросил: почему он прочел только две молитвы? Священник почтительно отвечал: «Ваше сиятельство присылали, чтобы я прочитал молитвы у себя на дому; почему одну и прочел дома. Извините, что больше не успел прочитать; а остальные две прочел в церкви, во время служения». Граф, слушая это, улыбнулся и не сказал ни слова.

Другой пример служит еще лучшим доказательством сколько невежества, столько и грубости тогдашнего времени. Однажды летом, в какую-то субботу, во время уборки хлеба, дьячок и пономарь, занявшись полевой работой (ибо весь причет церковный получал на содержание 33 десятины земли), упросили нашего же дворового человека отправить вместо их с священником всенощную, и как человек этот, по прозванию Козел, был горький пьяница, который только и знал, что пил и пел на крылосе, то они вытрезвили его, с обещанием после всенощной напоить снова. Зная хорошо весь церковный устав и не имея в виду другой попойки, он охотно согласился. А как священник нередко видал его исправляющим должность дьячка, то без всякого возражения начал с ним служение. Молящихся в церкви, по случаю полевых работ, было только три старухи, мальчик, отправляющий должность ктитора, и я. Михайло Козел был самой нелепой наружности и от беспрестанного пьянства с распухшею рожею; голос его и без того самый грубый и неприятный бас, а тут на похмелье сделался еще отвратительнее. После первого благословения, сказавши «аминь», начал он чтение каким-то скрипучим голосом. Таким образом, все шло своим порядком до чтения кафизм; ибо, как я уже сказал, Козел был очень тверд в порядке служения. По прочтении одной кафизмы священник в алтаре или читал какие-либо молитвы, или мысли его заняты были чем-либо житейским, только он не слыхал, что чтение кафизмы уже кончено. Козел же, помолчав немного и не слыша следующего после кафизмы *паки и паки*, произносимого обыкновенно священником, решился напомнить ему; почему вполголоса, хрипя, сказал: «Отец Дмитрий! *Паки и паки...*» — на что священник, приостановивши свое чтение и не понимая хорошо, в чем дело, только помня, что его прервал голос Козла, быстро отвечал ему: «Ну, ну, читай!» Козел, будучи тверд в сем деле, весьма оскорбился и, в доказательство своего знания, повторил прежнее напоминовение голосом уже не столь почтительным, а гораздо грубее: «*Паки и паки!*» Священник же, все еще порядком не очнувшийся или досадуя, что Козел стал учить его, опять повторил: «Читай, читай!..» Тут Козел, уже без всякого почтения к месту и сану, слишком настойчивым голосом напомнил: «*Паки и паки!..*» Раздосадованный таким упрямством Козла, священник закричал очень сердито: «Кажу тоби: читай!» Козел наш обезумел, вытаращил глаза, в бешенстве сжал правый кулак, заскрипел ужасно зубами и вышел вон из церкви, оставя бедного священника одного, совсем растерявшегося от злости и от незнания, что делать, ибо он даже не помнил, до которого места дошло служение. Тогда по необходимости я вошел к нему в алтарь, объяснил ему, в чем дело, и

предложил себя для услуг вместо Козла, ибо, живя (как сказано будет после) в Белгороде почти четыре года у священника, я тоже хорошо знал порядок служения; и таким образом кое-как всенощная была окончена.

Когда рассказал я все это графу, он ужаснулся; но потом, подумав немного, промолвил: «Я бы давно просил архиерея переменить нашего священника, но он человек семейный, у него куча детей, они могут остаться все без куска хлеба, а этого греха я не возьму себе на душу!» И в то же время брал на себя грех другой — ужаснее.

И вот кому вверено было мое детство, так быстро развертывавшееся; но, к счастию моему, я прожил у него только около трех месяцев. Из всего этого времени я только и помню, что на другой день моего поступления он нещадно выпорол меня розгами, кажется, за то, что я, от излишнего познания церковного чтения, разорвал первый лист псалтыря: ибо, начиная протверживать зады с «Блажен муж» при детях священника, перед которыми хотелось мне блеснуть своими сведениями, и для того, оканчивая страницу, так быстро и ловко перевернул лист, что разнес его почти пополам, за что и получил вышеобъясненную награду. Такой дебют меня очень испугал, и я думал, что попал из огня да в полымя; но, славу богу, все пришло в свой порядок, и я, повторив, что было мне задаваемо, имел полное право бегать, где пожелалось; а так как отец мой здесь не жил, то и некому было заметить, что слишком свободно пользуюсь всеми детскими правами. Когда же в воскресный день случалось отцу моему приезжать к нам к обедне и слышать меня уже поющего на крылосе с дьячками (ибо я с самого детства имел необычайный слух: мне достаточно было слышать один раз какой-нибудь мотив, и я мог петь его безошибочно), то он оставался весьма довольным, хоть мне этого и не показывал.

У него был свой образ мыслей: он полагал, что только строгостию можно заставить детей любить и почитать родителей, т. е., по его мнению, бояться и любить — было одно и то же. А потому я, а равно и все дети, которые были потом, с четырехлетнего возраста видели от отца одну только строгость и никогда ласк; зато с избытком осыпала ими мать, отчего и вышло совсем противное тому, чего ожидали наши родители. Мы до некоторого возраста, т. е. до того времени, когда начали уже понимать, отца боялись, но не любили, а мать любили, но не боялись, а потому и не слушались, что было для нее весьма неприятно. Иногда, желая внушить нам при любви и страх, она наказывала нас, но наказывала как мать, и потому это очень мало помогало.

При всем уважении к моим родителям я должен был высказать их образ мыслей, тем более, что это было в то время общее мнение насчет воспитания детей — не только в том состоянии, в каком находились мои родители, но и в высших сословиях. К чести же моего отца скажу, что он всегда был выше своего звания, чему служит доказательством и то, что он не удовлетворялся тогдашними общими понятиями своего круга об образовании детей, а желал научить меня чему-то больше, хотя и слышал беспрестанно вокруг себя от своих товарищей: «Чорт знает чему управитель хочет учить своего сына, отдавая в Белгород: мальчик и так уж выучил азбуку, часослов и псалтырь, его бы теперь выучить писать — и конец, а там отдать в суд переписывать дела, и вышел бы человек!» — ибо по их понятиям не было выше этого образования; об остальном, т. е. учении языкам, им не приходило и в голову, что крепостному человеку можно их знать. Но отец мой, который не раз бывал с графом, во время его службы в гвардии, и в Москве и в Петербурге и уже видавший, как говорится, многое и слыхавший об университете и то, что у иных помещиков камердинеры, бывшие с господами за границей, говорят с ними по-французски, слушал их болтовню, улыбаясь, и пропускал мимо ушей без всякого внимания.

Три месяца моего детства в Кондратовке у попа Димитрия промелькнули очень скоро, так что изо всего времени в памяти моей ничего не осталось, кроме сказанного: как видно, интереснее ничего и не было.

Когда пришло время везти меня в Белгород, то недели за две до того взяли меня домой, чтобы обшить всем нужным на долгое время, дабы я не имел там ни в чем недостатка: туда уже невозможно будет ничего переслать, по причине отдаленности, ибо до Белграда было от нас с лишком сто верст. А между тем мать думала про себя: ребенок все-таки погуляет! — и на это время я даже не занимался и протверживанием задов, и отец смотрел на это сквозь пальцы. Иногда только для шутки, и то чтобы попугать бедную мать, он говорил: «А что, Маша, ты не посадишь Мишу протвердить что-нибудь?» Против чего Маша, испугавшись, представляла какую-нибудь невозможность: или что у меня сапоги не готовы, или что надо шаровары примерить, и тому подобное, и он оставался доволен изложенными причинами, и я бегал сломя голову — одним словом, делал, что хотел. Мать много раз сама удивлялась, что отец так равнодушен к моим шалостям, а еще более, что казался убежденным изложенными ею причинами, обдумавши которые, сама чувствовала их нелепость; но молчала и была довольна, что ребенок, с которым она скоро расстанется на долгое время, вполне навесе-

лится и не будет забывать дому родительского. Она не могла разгадать, что и отец, разлучаясь с сыном не без сердечной горести, как он сам потом сознавался, и не зная, какая будет моя будущность, как-то невольно уступал чувству отца, а не голосу рассудка, и мысленно решил: пусть теперь ребенок нагуляется в доме отца, а на чужой стороне еще бог знает что будет: может быть, и не доест и не допьет. Он чувствовал, что слишком рано отдавал меня для продолжения учения, ибо мне не было еще семи лет,— и это была главная причина его снисхождения.

Так прошли две недели, ужасные для матери: во все время приготовления она не осушала глаз, разумеется, в отсутствие отца, ибо при нем не смела плакать. Она оплакала каждую рубашку, каждую вещь, которую укладывала — как теперь помню — в красненький сундучок; под крышкой его приклеена была картина суздальской работы с какими-то ужасными чудищами, которые меня очень занимали. Не постигая слез матери, я, очень помню, спрашивал у ней, чего она плачет? Разве в Белгороде меня всякий день будут сечь? — как видно, для меня ничего ужаснее не было. На что мать, обнявши и прижавши меня к своему сердцу, сквозь слезы говорила: «Ох, дитятко, может быть, и это будет!» При таком известии и у меня потекли слезы; но хорошее яблоко и добрый кусок домашнего пряника тотчас меня утешили.

Все было уже уложено, что казалось нужным для пребывания моего в Белгороде; все было приготовлено, что считалось необходимым для пути, как-то: пироги, жаркое и разные лакомства, чтоб не скучал дорогой (что отец хотя и считал лишним, но, однако, не мешал матери распоряжаться). Так наступил назначенный день для отъезда, в который приглашены были батюшкина сестра из Мирополья с мужем и его братом, т. е. с теми, кого я звал дядя Дмитрий и дядя Абрам (так я называл их и после всю жизнь); бабушка, т. е. мать отца моего, незадолго переселившаяся к нам совсем на житье; в заключение приглашен приходский священник. И когда все были уже налицо, отслужили молебен, потом, как водится, выпили водки, пообедали сытно, затем для такого торжественного дня велели согреть чайник, напились чаю и чашки по две или по три пуншу. Между тем лошади были уже готовы, кибитка подана; но прежде отъезда все уселись по местам, потом встали, сотворили молитву, и началось прощанье. Очень помню, что все плакали, что все говорили, чтоб я не скучал и не шалил, а учился бы хорошо, что родители посадили меня между собой в повозку и что у матери на руках была еще сестра моя Александра, ибо нас было уже двое детей. При всеобщем пожелании доброго

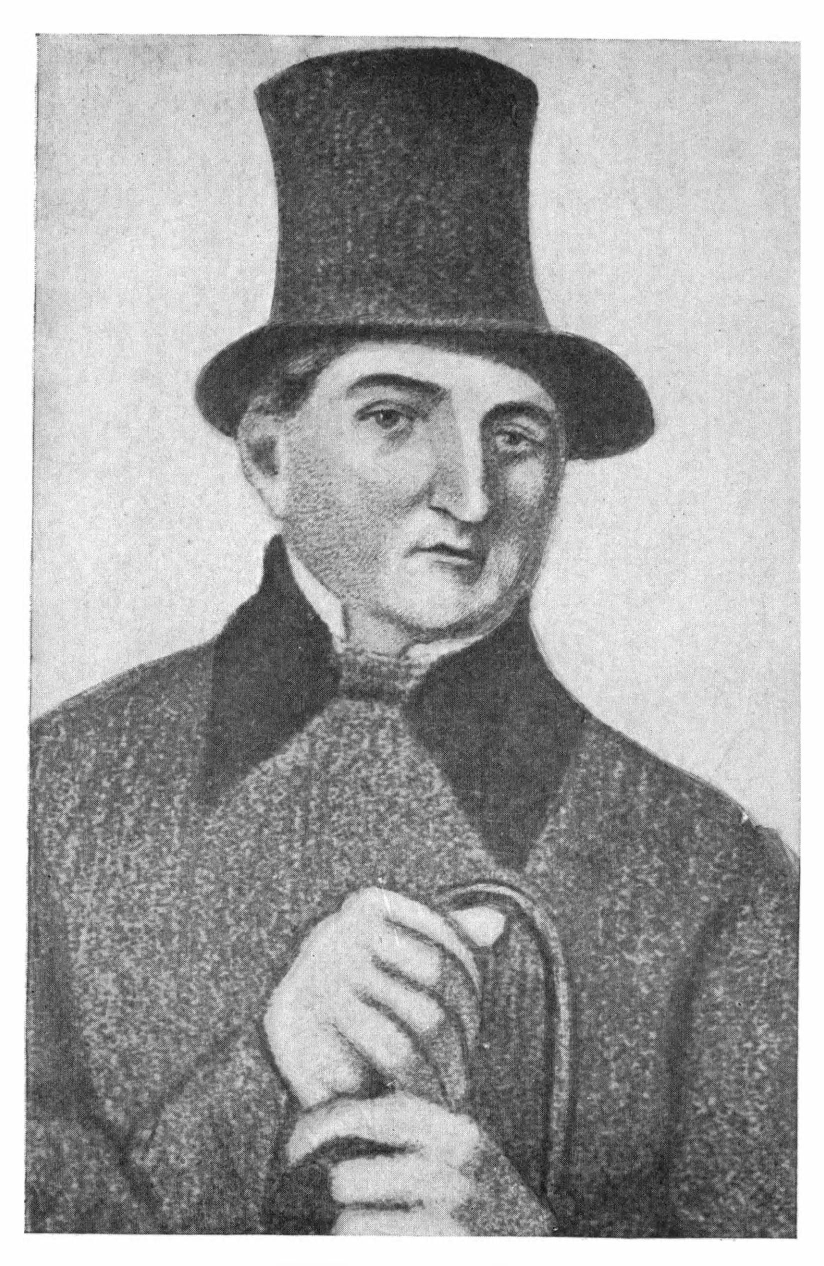
пути и при благословении священника мы отправились на ночь в путь.

На другой день мы благополучно прибыли в село Красное, в место моего рождения и, так сказать, в резиденцию господ, о которых я не имел уже никакого воспоминания. Тут мне все было ново. Куча людей бродила без всякого дела; множество детей играло на обширном дворе, которые все были одеты совершенно не так, как деревенские мальчики, но, по тогдашнему моему понятию, удивительно как хорошо! На них были синие суконные курточки и такие же шаровары. Это возбудило во мне даже зависть, а особливо сообразив это приволье, в котором их застал, и полагая, что они все время только и делают, что играют, тогда как меня везут куда-то и чему-то учиться; да и костюм мой был совершенно другого покроя: на мне был китайчатый синий халат и такие же шаровары, над чем они долго смеялись, да и вообще смотрели на меня как на деревенского мальчика. Все это сделало меня совершенно несмелым и неловким, и я очень чувствовал свое невежество, хотя все дети по книжной части были гораздо ниже меня, потому что они сидели еще за азбукой, в то время как я уже окончил псалтырь. Обо всем этом я узнал на другой день, когда отец завел меня посмотреть певческую школу. Тут я узнал, что это были мальчики, набранные в певчие. Отец не пропустил случая так, мимоходом сказать о моих успехах,— и дети смотрели на меня с удивлением, так как мне не было еще и семи лет, а каждый из них был старше меня по крайней мере двумя годами; а потому по окончании учения стали обходиться со мною поласковее. Когда мы сели обедать в буфете и нам принесли есть с господского стола, что было знаком особой милости, отец между разговором сказал, что завтра мы едем в Белгород, а сегодня вечером будем смотреть оперу «Новое семейство» [6], которую будут играть музыканты и певчие. Я было пустился в расспросы: что такое опера? Но вместо объяснений он просто сказал: «А вот сам увидишь!» — и потому я это принял равнодушно; я не знал, что в этот вечер решится вся будущая судьба моя.

Теперь я должен сколько-нибудь объяснить случившиеся перемены в доме господ. Во время моего житья в Проходах графиня умерла, и граф остался вдовцом, и с ним две дочери. Не слишком быв счастлив семейною жизнью, он, так сказать, отдыхал и наслаждался жизнью сельскою. И как он имел хороший оркестр музыкантов и порядочный хор певчих, то для разнообразия удовольствий основал домашний театр, чем забавлял детей, которым было от 10 до 12 лет; равно и все дворовые люди утешались этой забавою, а вместе с тем и сам граф вдвойне наслаждался своей выдумкой. Он так рассуждал, что



М. С. Щепкин. Портрет работы В. А. Тропинина



Автопортрет М. С. Щепкина

этим доставит детям забаву, музыкантам занятие, а дворовым людям, которых, разумеется, было очень много, случай провести время полезнее, нежели за картами или в питейном доме. И, признаюсь, впоследствии оправдались его предположения: нигде в тогдашнем веке я не встречал, гораздо позже сего времени, господских людей менее испорченных и грубых.

Не помню, как я провел этот день; думаю, что прорезвился с ребятишками. Вечером отец с матерью взяли меня в театр, как они называли. Но что такое театр? — объяснения на мой вопрос я не получил, а сказано просто: «Дожидайся, сам увидишь!» И вот мы явились в довольно большую комнату, которую, как я узнал после, почему-то называли залою; а равно и другие комнаты имели свои названия, как-то: гостиная, диванная, спальня, буфет, лакейская, девичья и пр. Все это меня очень удивляло, ибо я не думал, чтоб были другие названия, как светлица, комната и кухня. Сколько сведений приобрел я в продолжение двух суток, которые я прожил в резиденции господина моего! В зале нашел я несколько народу обоего пола: одни сидели на стульях, другие разговаривали, стоя у окна. Зала, как казалось, была разделена на две половины разноцветной холстиной во всю ширину комнаты, т. е. начиная от потолка до полу; на холстине были разных цветов полоски: желтая, синяя, зеленая, красная, и все это, как после объяснили мне, домашнего крашенья. У самого потолка, немного впереди упомянутой холстины, протянута была еще синяя холстина во всю ширину комнаты, и потом по бокам у самой стены с обеих сторон спущены были такие же холсты, отчего и вышло, как будто разноцветная холстина была в синей рамке. Что там за нею делалось? — оставалось для меня тайною. Между занавесом (так называли разноцветную холстину: мне это скоро объяснили) и первым рядом стульев — надобно заметить, что их было всего три ряда,— стоял довольно длинный стол-не стол, бог знает что такое, сделано из досок, на высоких, но совсем не таких, как у стола, ножках: у стола их обыкновенно четыре по углам под верхней доской, а тут как-то чудно! Так как этот странный стол был очень длинен и узок, то хотя под ним и были четыре ножки, но какие-то широкие, как будто ножка сделана из целой доски, и поставлены не по углам, а расставлены под верхней доской поперек стола, одна от другой расстоянием на аршин или с чем-то. Ножки эти были более похожи на козлы, которые употребляются на подмостки при строении; но и там у каждого козла тоже четыре ноги. Одним словом, я никак не мог понять, что это такое, тем более, что вместо гладкой верхней доски сделано было что-то удивительно мудреное: т. е. несколько узеньких дощечек во всю длину стола были как-то скреплены между

собою и были гораздо выше верхней доски — с довольной косиной, так что если б его покрыть чем-нибудь, то все это походило бы на длинный церковный налой, на котором дьячок в церкви читает, только откосы были со всех сторон — и с длинной и с узкой. На некоторых местах этих откосов положены были тетрадки, очень странно излинованные и, что всего страннее, линованные чернилами, и когда я рассмотрел поближе, то увидел, что это не просто линейки, а что-то другое: тут сначала пять линеек — одна подле другой близко проведены так, как будто бы составляли одну пятилинейную линейку, потом отступя опять такие же пять линеек, и так до конца всего столбца в подобном же порядке; да и линовано совершенно не так, как обыкновенно делается, т. е. не поперек, а вдоль страницы. Мне очень хотелось узнать: что это, для чего это? И к тому ж я заметил: на пятилинейных линейках понаставлены чернилами какие-то точки, очень похожие на узелки, что, бывало, вышивают на воротниках у рубашек; к некоторым точкам приписаны хвостики, иногда с крючком, иногда же несколько хвостиков вместе перечеркнуто чернилами — в ином месте раз, а в другом и два и три; в некоторых местах и точка перечеркнута, если она поставлена выше или ниже пяти линеек, а иные точки, хотя тоже стоят выше или ниже их, а не перечеркнуты. Все это приводило меня в тупик. Между тем, музыканты одни рассматривали эти тетрадки, другие настраивали скрипки: это уж я сам догадался, ибо я видал не однажды играющего на скрипке музыканта, который приезжал к нам иногда в Проходы из Говтаревки. Только я тут увидел такие скрипки, что и не знал, как на них будут играть: это были бас и контрабас. Потом бросились мне в глаза такие инструменты, о которых я и не слыхивал; а особливо волторны и фаготы поразили меня своими формами. Флейты и кларнеты не произвели на меня никакого впечатления: они мне казались такими же дудками, какие я уже видал у крестьян, а только сделаны из господского дерева, т. е. из хорошего. Все это, т. е. необычайно разгороженная комната, этот занавес в рамке, этот стол удивительный, тетрадки с точками, скрипки маленькие и большие, дудки разных манеров и ужасная волторна — так закружило мою едва семилетнюю голову, что я смотрел во все глаза и, кажется, ничего не видал. Вдруг сделалась маленькая суматоха, в которой только и слышно было: граф!.. граф!.. Какое-то невольное чувство страха ощутил я в это время: из боковых дверей вышел среднего роста мужчина, довольно полный и красивый, лет за сорок; подле него вели двух девочек — одной было лет десять, а другая помоложе. Тут отец взял меня за руку и представил графу, который погладил меня по голове и в знак особой милости дал

мне поцеловать свою руку, ибо он этого вообще не любил. Потом заставили меня поцеловать ручонки маленьким графиням и велели посадить меня между ними, а отец и мать стали позади нас и беспрестанно мне шептали: «Не бойся, Миша, не бойся!» Я воображаю, с какой миной сидел я между барышнями — точно медвежонок, потупя голову, и если бы не подоспел мне на помощь хороший кусок пряника, который дала мне одна из маленьких графинь, то, я думаю, что, невзирая ни на что, я заревел бы во все горло. Я никогда не слыхал от отца, что при господах можно сидеть, а тут сижу между барышнями очень оконфуженный; но пряник придал мне бодрости, и я исподлобья начал, как волчонок, выглядывать на обе стороны.

[II. УЕЗДНОЕ УЧИЛИЩЕ В СУДЖЕ И КОМЕДИЯ «ВЗДОРЩИЦА»][7]

Лет пятьдесят назад[8] в Судже, уездном городке Курской губернии, один из учеников принес в класс книгу под названием *«Комедия Вздорщица»*. Это привело моих товарищей в большое недоумение, все наперерыв спрашивали один другого, что такое это комедия? Я, увидевши один раз игранную оперу, толковал им, что это не что иное, как представление, т. е. что несколько человек, выучив каждый какое-нибудь лицо в комедии и потом соединясь вместе, могут сыграть так, как будто бы все написанное в комедии происходило на самом деле перед глазами зрителей.

Разумеется, этому никто не поверил, и, как следует, надо мной же стали подшучивать. Это так меня оскорбило, что я решился доказать им, что я не врал и что их насмешки можно отнести к их же невежеству. Господи! какой содом вышел из этой комедии! Все решительно восстали на меня: один называл меня хвастуном, другой — самохвалом, третий... Одним словом, не скупились на титулы. Так как в числе учеников, восставших на меня, были и такие, которые учились гораздо лучше меня, то я, не бывши точно уверен, можно ли и комедию играть так, как виденную оперу, мысленно начал робеть и сомневаться. Со всем тем я спорил донельзя. Сторона моя была слабейшая, и потому я подкреплял себя криком, который, наконец, и разбудил учителя, спавшего в соседней комнате (училище помещалось в его собственном доме). В самый разгар общего крика отворилась дверь, и все окаменели, увидавши невыспавшееся лицо учителя, которое очень ясно выражало гнев. Каждый как будто читал в его глазах и почти был уверен, что первым его словом

будет: «Подать розог!» Но я не допустил его выговорить это роковое слово и с видом оскорбленного самолюбия, даже со слезами, принес ему жалобу. «Помилуйте, И. И.[9], рассудите нас: на меня напал весь класс и смеется надо мной за то, что я об этой книге «*Комедия Вздорщица*» (не знаю, почему, она все еще была у меня в руках) сказал, что ее можно играть так, как будто бы все это не написано, а в самом деле случилось». Разумеется, все это было высказано с жаром, который совершенно угас, когда учитель, выслушав жалобу и доказательства моей правоты, громко захохотал. От стыда и досады я был ни жив ни мертв, а взгляды товарищей еще более меня уничтожали. Когда же учитель, насмеявшись вволю и оборотившись к моим противникам, сказал им: «Дураки вы, дураки! Как же вы спорите о том, чего не знаете? Щепкин прав: это точно комедия, и ее можно сыграть так, что другие примут за действительность». И тут же он прибавил, что есть еще драмы, трагедии и оперы, которые точно так же можно играть, и что по этой части в Москве есть очень хорошие актеры, как-то: Ожогин, Шушерин[10] и многие другие. Посмотрели бы вы тогда на меня, с какой гордостью стоял я, и как уничтожились мои бедные товарищи... Знаете ли, мне было даже стыдно за них: как! спорить о том, чего не знаешь! А ведь и сам бил напропалую, защищая свое мнение. Эта комедия сделала большую перемену в предстоящих нам часах учения: в продолжение целого класса учитель беспрестанно возвращался к одной и той же мысли, и что бы ни толковал он, а кончал или комедией, или трагедией. В первый еще раз у него в классе не было скучно; не знаю — отчего? Оттого ли, что в его преподавание ворвалась совершенно новая мысль и новостью своею сделалась интересна, или он сам впервые нарушил обыкновенный образ своего чтения и вместо мертвых слов познакомил нас с мыслью. Одним словом, мы не скучали в классе, нам было весело; мы как будто вдруг поумнели, и даже нам сделалось скучно, когда звонок пробил об окончании класса, по крайней мере так было со мною. Но представьте же себе нашу общую радость, когда учитель, сходя с кафедры, обратился к нам с следующей фразой: «Вот, дураки! Вместо того, чтобы бегать по улицам да биться на кулачки или другими подобными занятиями убивать время, не лучше ли было бы, если бы вы разучили эту комедию да перед роспуском на масленице сыграли бы ее у меня; а времени, кажется, не мало: по середам и субботам после обеда классов не бывает, за неимением рисовального учителя. Так вот сошлись бы да и сладили бы хорошенько. Только с уговором — не шуметь!»

Нельзя было описать нашего восторга, и мы все в один голос закричали: «Если вы это позволите, то мы сейчас же эту

комедию разучим». Точно будто все могли играть в ней! В комедии было всего восемь лиц [11], а нас в классе было обоего пола до шестидесяти человек. Однакож, как бы то ни было, каждый, выходя из класса, выносил с собою мысль, что он играет в комедии и, подпрыгивая, дорогою объявлял об этом встречным ребятишкам; никому в голову не приходило, что всем играть невозможно; так поразила нас эта радость, и мы все шли дружно и весело. Даже те, которые спорили, что комедия не то, что я говорил, даже те как-то добродушно сознались, что они несправедливо спорили со мной, что они точно не знали, что такое комедия, а только хотели поддразнить меня за то, что я будто бы хотел показать себя умнее других. Словом, мысль, что мы играем в комедии, овладела всеми, сделала нас как-то добрее, и, верите ли, мне отчего-то было совестно, что они извинялись передо мной. Вот какие чудеса наделала «Комедия Вздорщица»! Из самых вздорных, буйных ребятишек сделала, хотя на несколько минут, кротких, милых и добрых. Каждый из нас, возвратясь кто в дом родителей, кто на квартиру к своему хозяину, с радостью сообщал новость, что он играет в комедии: один — отцу и матери, другой — хозяину с хозяйкой и даже кухарке. Одним словом, у каждого знал весь дом, что он играет в комедии, но что и как? — этот вопрос еще никому не приходил в голову.

Когда прошли первые мгновения восторга, мне пришло в голову, что очень легко может статься, что я не буду играть. Эта мысль очень прохладила меня, и я порядком приуныл. Думаю себе:«Как же это? Всем играть невозможно. Как же это будет? Кто же укажет, кому именно играть? Вероятно, будут назначать старшие ученики, и, очень легко может статься, мне не дадут никакой роли. Много есть детей дворян, чиновников, купцов, мещан, которые все далеко выше моего звания, и эти дети, вероятно, будут предпочтены». И, рассуждая с сестрой, я горько жаловался и говорил, что это будет совершенная несправедливость. Все в короткое время изменилось: вместо радости тоска и чувство унижения чрезвычайно тяготили меня, хотя какой-то луч тайной надежды мелькал в голове моей, что, может быть, и я буду играть. В самом деле, я был один из лучших учеников, кроме двух, да и их преимущество состояло, кажется, в том, что они уже третий год сидели в последнем классе, а я только всего полгода. В знании же они недалеко уходили от меня, потому что мы все равно ничего не знали.

Итак, я жил надеждою и уже воображал, как хорошо буду играть. Тут я начал припоминать оперу «*Новое семейство*», которую, как уже сказал, видел в детстве, и припомнил ее всю; она так живо возобновилась в моей памяти со всеми подробно-

стями, которые меня тогда занимали, все лица этой оперы так живо предстали передо мною, что я чуть не плакал от удовольствия. А в чем состояло это удовольствие, что это было такое, я сам не мог дать себе в этом отчета; только мне было так хорошо, хотя изредка и щемила мое сердце мысль: а ну, как я не буду играть в комедии!

На другой день все объяснилось, и для меня весьма выгодно. Отправясь в обыкновенное время утром в училище, мы увидели с сестрой на первом перекрестке двух учеников, которые преисправно таскали друг друга за волосы, приговаривая: «Врешь, ты не будешь играть, а я буду!..» — «Нет, ты не будешь, а я буду! Третьего дня учитель был у нас в гостях, и батюшке стоит только слово сказать, я и буду играть...» — «А все-таки не будешь: моя матушка отнесла ему вчера гостинца полпуда меду; она только слово пикнет, и я буду непременно играть!» Когда же мы пришли в школу, там был просто содом; только и слышно было: «Я буду, ты не будешь! Нет, ты не будешь, а я буду!» А эти уверения подкреплялись иногда такими фразами, которые не совсем приличны были ни месту, ни возрасту.

Приход учителя все прекратил, и на строгий и суровый его вопрос, почему мы не на своих местах, большая часть примолкла; некоторые, в том числе и я, отвечали, что мы толковали о том, кому играть в комедии, что все желают, но что лиц в комедии только восемь, и в том числе три женских. Учитель подумал, потер себе рукою лоб и сказал: «Подайте сюда книгу! Я сам назначу, кому играть!» — и, отметивши своей рукой в книге, прибавил: «Я назначил тех, кто лучше учится; это им в награду, а лентяям это будет наказанием». Когда прочли назначение учителя и я услышал, что слугу Розмарина буду играть я,— я обеспамятел от радости, кажется, даже заплакал. Женские роли назначены были учащимся девицам, но почтенные родители, сановники и супруги, восстали против этого: «Как, дескать, можно, чтобы наша дочь была комедианткой!» — и учителю пришлось было плохо. Наконец кое-как все уладили. Старуху и служанку играли мальчики, а любовницу [12] сестра моя: ее можно было заставить играть. Дело пошло на лад. В первую середу сошлись толковать, как выписать каждому свое лицо и как сделать, чтобы он знал, когда ему говорить. Много было толков; наконец и это уладили и даже выписали почти так же, как теперь пишут роли, только с маленьким излишеством в репликах. Эта выдумка была собственно моя, и ее одобрили. Через неделю каждый выучил свою роль. Когда мы в субботу сошлись и начали пробовать, то как-то не ладилось, и мы решились, когда проснется учитель, просить его показать нам: как это сде-

лать, чтоб каждый знал, когда ему говорить. И учитель объяснил нам, что нужно-де, чтобы кто-нибудь подсказывал по книге, и все пошло как по писаному. С каждою репетициею все шло тверже и тверже; я свою роль читал с такою быстротою, что все приходили в удивление, а учитель приговаривал улыбаясь: «Ты, Щепкин, уж слишком шибко говоришь, а впрочем, хорошо, хорошо» [13].

Наконец настал давно желанный день. Из классов вынесли скамейки и комнату разделили пополам: одну половину уставили стульями, а другая служила сценой; за нею повесили полог с кровати, вроде задней занавесы, из-за которой мы и выходили. Учитель пригласил все городские власти: городничего, судью, исправника и прочих, кроме того, семейства всех участвовавших в комедии. Надо сказать, что для некоторых это было совершенно неожиданно, особенно для властей, и, сколько помню, когда учитель сделал приглашение городничему, то он немного изумился и даже сделал вопрос: не будет ли в этом представлении чего-нибудь неприличного? Но когда учитель уверил, что за исключением барыни, которая бьет свою девку башмаком, нет ничего такого, «Ну, в этом нет еще ничего предосудительного!» — сказал городничий.

В пять часов вечера собрались зрители. Актеры оделись кто как мог поопрятней, поумылись, причесались; играющие женские роли, разумеется, были одеты, смотря по содержанию роли: сестра была в белом платье, с ленточкой на голове, в башмаках на высоких колодочках. На мне был длинный сюртук и розовый платок на шее.

Посетители уселись, и началось представление. Вначале я как будто струсил, но потом был в таком жару, что себя не помнил, и чувствовал какое-то самодовольствие, видя, что быстрее меня никто не говорит. Посетители были очень довольны, хлопали напропалую, а городничий изредка одобрял словесно: «хорошо, лихо!» и тому подобными восклицаниями. По окончании пьесы нас всех подозвали и начали расхваливать; а родители игравших осыпали детей поцелуями и потом стали изъявлять благодарность учителю за то, что поместил их детей в число играющих. Городничий и исправник были в полном удовольствии и говорили, что они никак не ожидали, чтобы все было так хорошо. Так и кончился день, для меня весьма памятный; но мне предстоял еще другой, гораздо торжественнее этого.

Возвратясь на квартиру в пьяной радости, мы пересказали всем живущим в доме, как нас хвалили, и, к большей еще радости, узнали, что отец прислал за нами лошадей, потому что на масленицу распускали учеников. Ночь проспал я, разумеется, славно; во сне все грезился мне спектакль, что будто я играю,

что совсем не знаю роли, что я одет бог знает как — неприлично, и тому подобное. На другой день пошел я к учителю проситься в отпуск. Дорогой забежал к двум-трем товарищам рассказать им мимоходом, как меня все хвалили. Когда я пришел к учителю и объявил ему мою просьбу, он отвечал, что отпустить меня не может с сестрой раньше четверга, потому что городничий просит, чтобы комедию сыграли у него в доме в середу: в этот день он, по случаю бракосочетания дочери своей, вышедшей за откупщика Д., дает молодым обед; гостей будет много, и он хочет этим, что называется, потешить весь город. Я был вне себя от радости; но вместе с тем показывал, что это ставит нас в затруднительное положение, что за нами присланы лошади, что держать их до четверга нет никакой возможности, потому что нечем кормить. Учитель подумал и, к удовольствию моему, уничтожил это затруднение. «Ты,— сказал он,— отпусти лошадей и напиши к отцу, по какому случаю вы оставлены, а я скажу городничему, он возьмет у исправника предписание, и вы поедете на обывательских. А между тем соберитесь завтра да прорепетируйте комедию, чтобы еще потверже было; а то вот К. чуть было не остановился во время представления; хорошо, что он играл дурака, так это ничего, а то бы просто срам да и только!»

Получив от учителя разрешение на такой затруднительный вопрос по случаю поездки и выслушав наставление касательно репетиции, я вышел от него с ужасною гордостью: я видел, что я необходим, что без меня спектакль не пойдет, и городничий и город будут лишены удовольствия, и что все это зависит от меня, как будто бы я один и играл всю пьесу. Разумеется, первым делом моим было обегать всех, кто участвовал в пьесе, и повестить их, чтобы завтра они собирались к учителю на репетицию, что мы играем комедию в середу в доме городничего, по его усиленной просьбе, что за мною с сестрой прислали было лошадей, но учитель упросил меня остаться до середы и лошадей отпустить, потому что мне дадут предписание и что я поеду на переменных, и прочее. Кроме того, я забегал к некоторым товарищам, не участвовавшим в представлении, и им, как следует, мимоходом было рассказано то же самое, только с разными вариациями.

По приказанию учителя лошади были отпущены, и я написал к отцу о причине, по которой мы остались до четверга. В четверг к обеду, писал я, мы будем непременно, потому что поедем по предписанию на переменных, а теперь никак не можем ехать — без нас спектакль не может быть сыгран.

Два дня делались репетиции, на которых присутствовал сам учитель и беспрестанно повторял: «Хорошенько, дети, хоро-

шенько! Чтоб не осрамиться!» Он велел в середу собраться в доме уездного секретаря, сын которого играл в комедии, поопрятнее и поприличнее всем одеться, а часа в четыре отправиться в дом городничего, который был недалеко от дома секретаря.

Праздник, который давал городничий для своих молодых, привел в волнение весь город. Народ на рынке и в особенности торговки толковали, что праздник будет знатный, что, как слышали они, даже плошки заказаны, что музыку привезли от подгородного помещика, что цыганы будут плясать и даже будет какая-то комедия. И пошли толки по всему рынку. Что за комедия? Кто будет играть? Одни толковали, что приезжие штукари будут глаза отводить, т. е. вот, например, покажется вдруг, что вы по колени в воде, и вы из предосторожности подымете платье, чтоб не замочить его, ан глядь — и нет ничего, и разные другие будут мороченья. Другие говорили, что все это вздор, что они точно слышали от учителевой кухарки, что учитель целый год учил детей играть комедию и что она уже играна в прошлое воскресенье. И много других было предположений. С рынка новость эта перенесена была в дома, которые еще не знали о ней, так что в середу весь город был на ногах. Бегали, суетились, сообщали друг другу свои догадки — словом, болтовне не было конца. Уже с полудня начали стекаться к дому городничего толпы народа, а к четырем часам к нему не было уже никакого прохода. Жена секретаря принуждена была послать в полицию просить квартального провести детей, которые будут играть комедию. Вскоре появился квартальный с двумя будочниками, и мы, под охранением сей стражи, отправились к дому градоправителя. С большим трудом провели нас сквозь толпы народа. Когда мы прибыли в дом, гости были уже в порядочном разгаре, потому что пошли в ход стаканы с пуншем: шум, говор, смех оглушили нас, так что мы, или по крайней мере я, порядочно струхнули: как играть перед таким множеством народа и пред такими лицами (на этот раз уже были и предводитель дворянства, все заседатели и даже нарочный из губернаторской канцелярии)? Когда дали знать учителю, что мы пришли, он шепнул городничему. Городничий крякнул довольно замысловато и, обратясь ко всем, сказал: «Ну, дорогие гости, теперь я вас угощу тем, чего еще никогда здесь не бывало, и как стоит город наш, такого чуда еще не бывало, и все вот по милости моего приятеля,— при этом он указал на учителя.— Вот такую штуку состроил из детей, что просто животики надорвешь! Итак, милости просим садиться». Расставили стулья и уселись; а те, которым недостало места, смотрели из гостиной в двери. Мы должны были выходить из

лакейской, набитой битком музыкантами и лакеями, а в зале оставлено было для нас так мало места, что играть пришлось перед самым носом гостей. В первом ряду, разумеется, сидели первые сановники с дамами, которые составляли аристократию этого города.

От начала до конца пьесы хохот не прерывался, хлопали беспрестанно,— одним словом, такой был шум, что нас, я думаю, и наполовину не слышали. По окончании же пьесы все гости наперерыв осыпали нас похвалами; дамы всех целовали, а сам городничий, притопывая ногой, кричал: «Славно, дети, славно! Спасибо, И. И., то-есть вот как одолжил! Ну, дети, на масленую вам рубль денег... да подайте им большой пряник, что вчера принесли мне!»

Рубль медных денег тотчас же был вручен одному из игравших в комедии. Когда же принесли пряник, удививший своей величиною (в нем было по крайней мере аршина полтора длины и аршин ширины), городничий потребовал нож и на круглом столе собственноручно разрезал пряник с математической точностью на восемь кусков и каждому игравшему вручил следуемую часть. Притом, целуя каждого, приговаривал: «Хорошо, плутишка!» Меня же для отличия от прочих, согласно моему званию, погладил по голове, потрепал по щеке и позволил поцеловать свою ручку, что было знаком величайшей милости, да прибавил еще: «Ай да Щепкин! Молодец! Бойчее всех говорил; хорошо, братец, очень хорошо! Добрый слуга будешь барину!» После чего велено было нас отпустить. С трудом отыскавши свои шубенки, уже без проводников, пустились мы сами прочищать себе дорогу сквозь толпу любопытных и очутились в крайнем затруднении. К счастию, кучер городничего закричал: «Пропустите, толкачи проклятые! Это дети, которые играли комедию». В этих словах было что-то магическое: толпа раздвинулась и даже помогла нам пройти, толкая друг друга. Некоторые из очень любопытных проводили нас даже до дома секретаря, куда отправились мы, чтобы разделить жалованный капитал. Оттуда разбрелись все по своим домам.

Я был в таком чаду, что мне все казалось сном, и если бы не огромный кусок пряника и не двадцать пять копеек, доставшихся мне с сестрою по разделу, если бы не эта сумма, слишком громко звеневшая в заднем кармане сюртука моего при каждом моем движении, то я точно усомнился бы в действительности. Что тогда было у меня на мысли, что меня волновало, я не могу выразить; только мне было так хорошо, так весело, что и сказать нельзя. Говорили, что к светлому празднику хотели разучить еще комедию; но это не состоялось, потому что не отыскалось другой комедии или, что всего верней, потому что

от игранной комедии расстроился весь город, и учителю было не очень ловко. Родители детей, не участвовавших в пьесе, сильно оскорбились, что их дети обойдены; между тем они везде громко кричали, что сами своим детям не позволили играть, хотя учитель и хотел поместить их, что, дескать, как можно детей благородных отцов занимать такими мерзостями и что как те отцы одурели, что позволили детей своих сделать скоморохами; дело другое дети Щепкина; ну, их и род уж такой! Из них все, что хочешь, делай, и что-де надо довести до высшего начальства, чтобы лучше учили детей, а не делали их лицедеями. От тех или других подобных сплетней или за неимением комедии, только спектакль другой не состоялся.

Получив два предписания для получения лошадей: одно от городничего в волостное правление, а другое от исправника в заштатный город Милорполье, который был нам по пути, я с величайшей гордостью отправился за ними в волостное правление и, представляя предписание, покрикивал, чтобы скорее давали лошадей. По получении их я приехал на квартиру, уложил свое имущество и с особенным тщанием завернул пряники, которые мы решились сохранить в целости и как трофей торжества нашего представить отцу и матери, а в знак бережливости привезти в наличности жалованье — двадцать пять копеек.

Таким образом, посадили, или, лучше сказать, уложили, нас в сани, завернули в бараньи тулупы сверх наших шубенок, которые обыкновенно зимою из дому присылались, чтобы не переморозить нас (отпуская присланных от отца лошадей, я догадался удержать их), и мы с сестрой наконец отправились на тройке обывательских лошадей. Проезжая по городу мимо знакомых домов, я покрикивал: «Пошел!..» Выехав за заставу, тоже изредка покрикивал. Дорогой пришло нам на мысль заехать в Александровку к Шеповалке и рассказать ей все, что было, и показать куски пряника, чему она будет очень рада и накормит нас бубликами и медом. Надобно знать, что Александровкой назывался хутор, в числе других имений находившийся под управлением отца моего, куда мы хотя изредка в вакантное время езжали с матерью на нашу пасеку, которая там находилась, и во время приездов всегда останавливались у Шеповалки (тут-то мы познакомились с ее бубликами, которыми она прославилась). Только вот беда, надо было свернуть в сторону с предлежащего пути: поедет ли мужик в сторону? А между тем, во время таких размышлений, мороз с ветром начали нас сильно пронимать; как ни тщательно закутали нас в тулупы, но дорогой от ухабов все это раскрылось, и бедные актеры, забыв все, принялись горько плакать; мужик обернулся к нам, поглядел на нас, покачал головой и прехладнокровно сказал: «От же

дитва замерзне!» Тут только изъявили мы свою просьбу завезти нас в Александровку отогреться, и обещали, что ему там дадут пообедать и что лошадям сена дадут, что Александровка наша и что я все это прикажу. Не знаю, это ли убедило малороссиянина или ему просто жаль нас стало, только он решился исполнить просьбу нашу, сказав: «Ну, добре, хлопци, тилько постривайте, я вас заверну хорошенько кожухами, та лежить, не ворочайтесь, а то щоб и вправду не замерзлы. Бачь, як дере мороз!» Исполнив сказанное, он присвистнул на лошадей, и через полчаса мы были на месте. Шеповалка выбежала, втащила нас поодиночке в теплую светлицу, окостенелых от холода и всхлипывающих. Мы объяснили ей, что мы совсем замерзли, что мы играли комедию, что едем на обывательских, что нам подарили два куска пряника и двадцать пять копеек денег, и все это было высказано со слезами и дрожа всем телом. «Да ну же мовчить, диточки! Перше отогрийтесь, а тоди уже росскажете». И, сняв с нас шубенки и сапоги, положила нас на печь прямо в горячее жито, которое было насыпано для сушки; оно приняло нас, так сказать, в свои теплые объятия. Мы очень скоро отогрелись, а особливо, как она подала нам горячего молока, а на закуску бубликов с медом. Когда пот градом валил с нас, мы свесили головы с печи и наконец рассказали хозяйке все наши подвиги, разумеется, с украшениями. Трудно было ей втолковать, что такое комедия; да к тому же ей, я думаю, трудно было и понять нас, потому что мы с сестрой говорили оба вдруг; так что нас и разобрать нельзя было. Из всего рассказанного она заключила, что мы очень умные дети; подводчик был накормлен, лошади его тоже; Шеповалка прибавила нам на дорогу еще овчинный тулуп, и мы отправились в Мирополье, где должно было менять лошадей и где жила наша родная тетка, бывшая замужем за миропольским мещанином. Не стану описывать, с какою важностью рассказывали мы тетке о наших подвигах и с какою гордостью дядя ходил с предписанием в волостное правление и вытребовал лошадей, потому что все это было в том же тоне, а расскажу прямо приезд наш домой. Мать выбежала, прислуга тоже, внесли нас в комнаты; мать плакала от радости, отец пресерьезно позволил себя поцеловать, сказав: «Что? Промерзли! Сами виноваты, почему тогда не поехали: в повозке было бы теплей. Да что ты врал в письме? Какую ты там играл комедию?» Я было хотел уже рассказывать, но он остановил: «Ну, ну! После расскажешь, а теперь отогревайтесь; да напой их чаем, Маша! Видишь, как продрогли». Это меня очень удивило: не в первый раз нас привозят продрогших, но чаем никогда не поили. Что ж бы это значило? Этого я не мог решить; но нетерпение удивить отца и

мать своими подвигами заставило меня во время питья чая все рассказать: все объяснили — и как мы играли, и как нас хвалили, и что нам подарили двадцать пять копеек и два куска пряника. Тут отец шутя улыбнулся, потрепал меня по щеке и сказал: «Ну, пей чай, да повтори, что ты там играл; я посмотрю, брат, каков ты молодец». Признаюсь, я был рад, что он вызвался меня послушать; думаю: покажу же я ему себя! Уж когда городничий и прочие дворяне довольны были, так уж человек его звания еще более будет доволен, и я с восторгом ожидал минуты испытания.

Надобно вам сказать, что отец мой, на мою беду, лет по нескольку живал в Москве и в Петербурге, не один раз бывал в театре и, разумеется, видал лучших артистов того времени и даже, по его словам, видал спектакли в Эрмитаже; все это объяснилось для меня уже после. Когда дошло до дела и я начал болтать свою роль с ужасной быстротой, отец расхохотался, а мать от радости плакала, видя в сыне такую бойкость. Я же, приметив, что произвожу такое действие, еще быстрей и громче пустился работать и с самодовольством подмигивал сестре: дескать, знай наших! Пусть, дескать, отец увидит, каков я; не станет уже беспрестанно ворчать! Все это толпилось в голове моей во время хохота отца; но судите же мое удивление, когда отец остановил меня: «Ну, ну! — говорит,— довольно; и вы все так играли?» — «Все,— отвечал я,— и я лучше всех!» — «И вас хвалили?» — «Хвалили». — «И учитель был доволен?» — «Очень доволен!» Тут отец едко усмехнулся и примолвил: «Дураки вы, дураки! За такую игру и вас всех и учителя выдрать бы розгами!» [14].

[III. УЧЕБНЫЕ ГОДЫ]

В 1801 году привезли меня в Курск и отдали в губернское училище, которое состояло из четырех классов, и по экзамену меня приняли в 3-й класс. Это было в первых числах марта, и хотя до переходного годичного экзамена, который бывал обыкновенно в первых числах июня, оставалось немного времени, но я успел догнать всех своих товарищей, что, впрочем, было очень нетрудно, потому что все учение основывалось тогда на одной памяти. Все науки, исключая математику, закон божий и церковную историю, диктовались учителем в виде вопросов и ответов в следующей, например, форме: *Вопрос.* «Какая была причина войны троянской?» *Ответ.* «Причина была следующая: потомки Пелопсовы, усилившись в разных странах Пелопонеса, не могли забыть обиды, которую учинили трояне предку их Пе-

лопсу лишением его владения во Фригии и изгнанием из оной. Сверх того, приметили греки, что они будут иметь препятствие в плавании по Черному морю, пока трояне в силе своей пребудут, почему и ожидали только случая объявить войну троянам». Такие вопросы и ответы ученик должен был выучить слово в слово, и, боже сохрани, если кто из учеников осмелился бы изменить фразу и сказать своими словами: такого ставили на замечание, как нерадивого и невнимательного. Таким образом, при моей памяти[15] мне было легко стать не только наряду со своими товарищами, но даже и выше, так что на экзамене я оказался первым учеником и получил в награду книгу: «О должностях человека и гражданина», с надписью *«За прилежание»*. Так как в училище поступил я в конце года, то все, что было пройдено до меня и записано по диктовке учениками, я доставал у кого-нибудь из товарищей; брал обыкновенно в субботу записки из какого-нибудь предмета и в понедельник возвращал, изучив их слово в слово; за такое одолжение я помогал товарищам в рисовальном классе составлять краски и владеть искусно кистью. Таким образом, на будущий учебный курс меня перевели в 4-й класс, где уже прибавились языки немецкий и латинский. Последним я занимался немного еще в Белгороде у священника; а немецкому учили нас по книге, называемой «Зрелище вселенной», с немецким и латинским текстом и с русским переводом. Но это учение продолжалось недолго: с восемьсот второго года народное губернское училище приготовлялось уже к переименованию в губернскую гимназию, в которой прибавился класс французского языка. К моему несчастию, крепостным людям не позволялось быть в этом классе; это меня так оскорбило, что я не стал ходить ни в немецкий, ни в латинский классы.

В 4-м классе словесность преподавалась в современной форме; затем: всеобщая и русская история, география, естественная история, из математики — вторая часть арифметики, геометрия и также часть механики, архитектуры и физики. Из трех последних нас знакомили, конечно, только с начальными основаниями; так, мы узнали, например, что такое астролябия, компас, рычаг, блок и ворот, что такое колонна, карниз и модуль, но не более. Словесные науки и исторические, кроме церковной истории и закона божия, преподавал П. Г. К., а математические — С. А. Зубков. У первого было любимое слово в обращении к какому-либо из учеников, именно слово — рокалия, с произношением на «о»; оно служило ему и в изъявлениях ласки и на случай выговора. Сколько припоминаю, он отличался разными назидательными для учеников наставлениями, так, например: «Когда тебе, рокалия, предлагают на экзамене вопрос и ты его

не знаешь, то вместо его отвечай из той же науки, что знаешь; тогда подумают, что ты не вслушался в вопрос, а не то, что ты не знаешь его». И много было у него подобных родительских наставлений. Этот же учитель словесности заведовал и рисовальным классом, за неимением учителя рисования, и здесь также не обходилось у него без некоторых нравственных наставлений; так, например, при начале урока он отправлял обыкновенно всех учеников в 3-й класс, окна которого выходили не на улицу, а на училищный двор, и где срисовывать на стекло было поэтому не предосудительно. Срисовка на стекло делалась, по его словам, для скорости, а перемещение учеников в 3-й класс для того, «чтоб проходящие не могли подумать,— как говорил он,— что я вас так и учу», а всем известно было, что он и карандаша не умел держать как следует и занимал этот класс только из-за прибавочного жалованья. И если случалось ему заметить, что кто-нибудь из учеников, поторопясь при съемке на стекло, сделает ошибку, и он решался поправить ее карандашом от руки, то такая поправка сохранялась как редкость; ученик в другой раз снимал рисунок на стекло, а поправленный оставался как документ неискусства учителя. Арифметику преподавали нам очень недурно, но, к несчастию, учитель часто бывал в веселом расположении, или просто навеселе, и ученики этим пользовались; так, бывало, когда он только что появится в класс и мы заметим его веселость, то прежде, чем успеет он дойти до учительского стола, кто-нибудь из учеников подбежит к нему со следующею, например, жалобой: «Как же, С. О., Щепкин говорит, что пушки в полтавском сражении не так были поставлены, как вы рассказывали?» или что-нибудь подобное, только бы речь шла о Полтавской битве. Он был жаркий почитатель Петра Великого, и Полтавская битва была для него выше всех происшествий мира сего. Первым словом его на это бывало: «Почему он так говорит? Потому, что он дурак, и я ему, дураку, это докажу!» — и тут же, бывало, возьмет мел, подойдет к доске и начнет чертить план сражения со всеми подробностями: где стояла наша пехота, где кавалерия, где казаки, где артиллерия, с поименованием всех начальников, кто чем командовал. Потом начертит план, как стояла армия Карла XII, тоже со всеми подробностями. «Ну, вот видите, дураки! Вот как это все было на самом деле», и, переведя дух, начнет, бывало, говорить о начале сражения, и тут одушевление его уже не имело пределов. Рассказывал все это он с величайшими подробностями и несколько раз прибегал к такому обороту: «Карл, видя, что дело не подается в его пользу, вдруг выдумает штуку и выкинет такой чертовской маневр, что нам точно было плохо; но батюшка, великий государь Петр, который, на-

ходясь вот здесь,— и укажет тотчас место на доске,— все это видел, на его маневр так скомандует и такую поднесет ему штуку, что все его хитрости ему же на пагубу». И все это объяснял он с величайшею душевною теплотой, не забывая ни одного движения, ни одного лица, кто где отличался в этот достопамятный для России день. Но когда доходил до места, где был страшный бой, где обе стороны поставлены были в положение умереть или победить, тут он заливался горючими слезами и со страшным энтузиазмом говорил, что «батюшка Петр тут показал себя, что он такой человек, какого еще не было, и матушка Россия ему сочувствовала в этом великом деле; Карл разбит, этот современный герой, на которого Европа смотрела как на великого полководца, пал ниц и утратил в Полтавской битве всю свою славу, приобретенную годами. И на самом этом месте, где была страшная бойня, возвышается могила, под которой похоронены тела убитых; это — огромного размера холм, теперь уже умалившийся от времени, и на нем стоит великий памятник великого дня; памятник этот есть не что иное, как святой крест большого размера, который и будущим векам укажет, что такое был для России богом данный великий Петр!» Как рассказ такой продолжался довольно долго, то этим обыкновенно и оканчивался класс: «Ну, дети, заговорился я с вами; тройное правило начнем в следующий раз...» — и это повторялось довольно часто.

Преподавателя закона божия и церковной истории, который был протоиерей из прихода Смоленской божией матери отец З., я мало помню; кажется, я редко ходил в его класс, потому что, живши в Белгороде у очень умного священника, я знал все по этим предметам в той форме, как тогда преподавалось: знал все библейские происшествия, имена всех пророков, все замечательные эпохи, знал хорошо Давида, со всеми эпизодами его царствования, а псалтырь его читал наизусть; одним словом, я очень силен был в древней священной истории, а из новой знал имена всех евангелистов, апостолов и прочих распространителей христианской церкви, и на репетициях, перед экзаменом, отец З. ставил меня всегда в пример ученикам: «Вот вы занимались бы, как Щепкин, вам и не было б так стыдно»; а того он и не замечал, что я редко бывал в классе, а только спрошу, бывало, у товарищей, о чем вчера была лекция, и тотчас переберу все в своей голове; если ж случалось, что я плохо что-нибудь помнил, то сейчас же загляну в книгу «Сто четыре священные истории» и припомню опять все, что нужно. Поэтому, несмотря на такой род ученья, я был первым учеником, и это знал весь город; сам губернатор П. И. Протасов обращал на меня особое внимание, очень ласкал меня и каждый светлый

праздник присылал мне полсотню красных яиц и 5 руб. ассигнациями денег, в чем мне все завидовали. Даже прикащик в книжной лавке полюбил меня, предложил мне приходить в лавку и давал мне на дом книги для чтения. Притом я пользовался книгами из библиотеки Ипполита Федоровича Богдановича [16]. Это произошло случайно: однажды в воскресенье Богданович приехал к графу Волькенштейну; вошедши в залу, он увидел меня с книгой в руках и тотчас обратился ко мне с вопросом: «Ты, душенька, любишь читать?» — и на ответ: «Да», он взял у меня книгу из рук и прочитал заглавие: «Мальчик у ручья».— «Да, это довольно мило, но тебе, душенька, в эти годы надо читать книги, которые бы научили тебя, развивали бы твой ум; или, может быть, они скучны?» Я в ответ: «Читаю то, что даст книгопродавец».— «Ну, так приходи ко мне, я тебе буду давать книги; только будь аккуратен, не держи долго, не рви и не пачкай». Я в этот же день был у него, и он мне дал — как теперь помню — «Ядро российской истории», и велел расписаться. Когда по прочтении я принес книгу обратно, он, осмотревши ее, сказал: «Вот умница! Бережешь книги». Потом расспросил, что я упомнил, и как при моей памяти я рассказал ему обо многом из нее, то он поцеловал меня в голову, и сказал: «Хорошо, душенька, учись, учись! Это и в крепостном состоянии пригодится». С тех пор он постоянно наделял меня книгами, с такою же аккуратностью всегда спрашивая отчет о содержании прочитанного. «Если чего не поймешь,— говаривал он мне,— ты, душенька, не стыдись спросить у меня, я тебе, может быть, и помогу». Но все это длилось очень недолго: Богданович сделался нездоров и умер — или в последних числах декабря 1802 или в первых января 1803 года [17], определить точно не могу, только знаю, что это было около того времени. Доказательством может служить то, что он выписал на 1803 год журнал «Вестник Европы», который по смерти его оказался лишним; брат его, бывший в то время городничим в Сумах, зная моего отца и помня, что покойник ласкал меня, передал билет моему отцу, и, таким образом, мы имели журнал этот как наследство от знаменитого поэта. Одно меня долго удивляло: при жизни еще Богдановича я несколько раз просил у него прочитать его «Душеньку», но он всегда отказывал, приговаривая: «После, после, душенька! Еще успеешь». С кончиною его чтение мое не прекратилось; я лишился только указателя, о смерти которого горевал долго; прежний книгопродавец одолжал меня книгами по своему произволу. Между тем ученье шло своим порядком, с маленьким даже улучшением: учитель математики, опасаясь, чтоб при открытии гимназии его не заменили другим, стал реже являться готовым к рассказам о Полтавской битве,

довольно серьезно начал проходить геометрию и в скором времени довел нас до того, что познакомил и с практикой. Мы ходили с ним в поле и измеряли озеро с помощью астролябии и всех принадлежностей, нужных для измерения; потом он научил нас, как записывать углы и румбы так, чтобы, возвратясь домой, к будущему классу всякий положил на план измеренное, что и было исполняемо, хотя не всеми аккуратно. Мною вообще он был всегда доволен, и после нескольких вояжей я был уже действующим у астролябии.

Страстишка к театру шла также своим путем, и, к моему счастью, между учениками 3-го класса был ученик Городенский, родной брат по матери содержателям театра, г-м Барсовым. Так как в рисовальный урок все ученики соединялись в 3-м классе, по известной уже причине, то я тут и познакомился с Городенским и взял его, так сказать, под свое покровительство; а он за это, если я почему-нибудь опаздывал забраться в театральный оркестр с музыкантами, которые были из нашего дома и которым я всегда помогал таскать в театр или литавру, или контрабас, провожал меня в таком случае в раек, где мне было смотреть гораздо удобнее, чем из оркестра. Случалось, что Городенский приглашал меня к себе обедать; там я узнал его семейство: отца, Вакха Андреевича, и старших сыновей, М., А. и Петра, которые были содержателями театра. Старший из этих сыновей был уже на воле, а меньшие — еще крепостные, и меня удивляло одно: они тоже были господские, а с ними и их господа и весь город обходились не так, как с крепостными, да и они сами вели себя как-то иначе, так что я даже завидовал им и все это приписывал не чему иному, как именно тому, что они актеры; а потому быть актером — была главная моя цель. Во время вакации, в деревне, в июле месяце, в день именин графини, всегда игралась какая-нибудь опера, и я помню, что однажды умолял регента П. Г. Смирнова, чтобы мне дали какую-нибудь роль в «Несчастье от кареты» [18], и мне дали роль Фирюлина, хотя мне было только 14 лет. Итак, я играл Фирюлина, а покойная сестра Александра — Фирюлину. Ну, про радость, которую я тогда чувствовал, я не буду говорить, потому что на это и слов нет; а особливо когда покойный граф после спектакля, погладив меня по голове, сказал: «Хорошо, Миша, хорошо!» — и тут же дал мне поцеловать свою руку [19].

Теперь считаю нужным познакомить читателя с домашним образом моей жизни: ведь из всех-то этих мелочей и составилось мое будущее. Когда отдали меня в ученье, то приказано было, чтобы я обедал и ужинал у П. Б., любимой женщины графини; а когда после экзамена я оказался первым учеником, то велено было поить меня и чаем. По случаю переезда господ

в деревню мне приказано было обедать с дворецким. На другой год случилась маленькая перемена: сменили дворецкого в Курске и сделан новый, который прежде был прикащиком в селе Красном. Так как отец мой был главным управляющим над всем имением, и притом строгой честности, то, заметив не совсем чистые действия по управлению красновского прикащика, он отставил его, и на его место определили курского дворецкого. Около этого времени красновский прикащик женился на одной приданной за графиней девушке и по ходатайству жены получил означенное место дворецкого в Курске. Когда господа уезжали в деревню, то не дали этому новому дворецкому особого обо мне приказания, и он, будучи сердит на моего отца, лишившего его доходного места, вздумал вымещать на мне и не удостоил меня чести допускать к своему обеду, а приказал кормить меня в людской вместе с дворником и кучером. До смешного это оскорбило меня! Сына управителя, а главное — первого ученика в народном училище посылать обедать вместе с людьми казалось мне ужасным, и я несколько дней питался хлебом с водой; наконец начал приискивать средства: переписывал для товарищей кой-какие записки, что я делал и прежде, но тогда из лакомства, а теперь за деньги, так что у меня всегда был грош в кармане, и на него покупался следующий обед: на денежку салату, на денежку пивного уксусу, а на копейку конопляного масла, и мы с башмачником Петром уписывали порядочную корчагу этого лакомства. Однакож всякий день одно и то же скоро надоело, а изменить наш обед было невозможно, и такое положение очень тяготило меня. Наконец однажды Городенский объявил мне, что братья его, т. е. содержатели театра, предлагают мне выписать роли из комедии «Честное слово» и что за это они мне хорошо заплатят. Я согласился, и хотя комедия была в 5 актах, я, не манкируя уроками, выписал роли очень скоро, но, когда принес свою работу, мне выдали 25 копеек медных. С полной радостью прибежал я домой и обдумывал: какой обед себе устроить, даже, так сказать, прихотливый, чтоб вознаградить себя за сухоядение, и на другой же день, с солнечным восходом, отправился на рынок. Так как это было в Петров пост, то я купил себе на уху великолепных ершей, десятка два, и заплатил за них 10 копеек; из остальных денег 10 копеек уплачено сбитенщику, который перестал было отпускать мне сбитень в кредит, а пять копеек оставил на будущие покупки салату. Кухарку попросил, чтобы сварила уху, хорошенько бы вычистила рыбу, а главное, чтобы не раздавила желчи и не наводнила много, чтоб уха была и вкуснее и жирнее. Кухарка не отказалась, но предложила мне свои маленькие условия: чтобы я прежде принес ей с Тускари три ведра воды,

а то таскать ей на гору тяжело; и, разумеется, за мной дело не стало: я тотчас это выполнил и в наказе прибавил, чтобы она, ради бога, не пересолила и чтобы рыба не переварилась, и потом пошел в класс, где все время был в каком-то приятном ожидании. Из всего, что в этот день проходили, я ничего не слыхал, потому что в глазах у меня только и виделось, что в ухе плавающие ерши; все товарищи это заметили, и я сознался в причине моей рассеянности. Тогда один из них, Булгаков, сказал: «Возьми меня с собой, так я и калачей куплю». Разумеется, спору не было, и мы насилу дождались окончания класса. Наконец он кончился, и мы полетели домой, только Булгаков сбегал прежде за калачами. Пришли. «Что, Аксинья, уха готова?» — «Давно готова!.. Да вы бы тут поели, вот свободная комнатка, подле кухни, где работают портные; она теперь пустая; а то нести горшок в дом неудобно: пожалуй, остудится еще, разобьешь... а главное — простынет». И мы убедились ее доводами. Она постлала какую-то скатертину, или что-то вроде простыни не слишком чистой, и подала горшочек с ухой. Пар от ухи привел нас в неописанную радость; самая уха заплыла жиром; я отведал — чудо как хороша! помешал ложкой: «Где же ерши?» — «Я вынула их на тарелку, чтобы не разварились; они в ящике — в столе. Да ешьте скорее, а то простынет; а там и рыбу достанете сами в вашем столе». Мы принялись работать. Съевши по тарелочке ухи с калачами, я говорю: «Теперь по другой, да положим прежде ершей на тарелку, а то они теперь, верно, остыли, и нальем их ухой». Отодвигаю ящик и — о ужас! — над последней рыбкой сидит кошка и преспокойно докушивает ее. Высказать состояние, в котором я тогда находился, нет слов. Я окаменел, а не заплакал: был в каком-то странном оцепенении; товарищ хохотал как сумасшедший, а я не сводил глаз с кошки, которая, докушавши последнюю рыбку, так сладко облизывалась и так умильно смотрела на меня, как бы благодаря за угощенье. Но я, опомнившись, невзирая на ее умильные взгляды, взял ее за шиворот, замахнул и так сильно ударил о каменный пол, что убил ее до смерти, и вместе с тем горько заплакал. Когда горе прошло, я помню, что долго сердился на самого себя за такой поступок, потому что прежде я никогда не замечал в себе наклонности к озлоблению. Но, с другой стороны, обстоятельство это помогло мне, и положение мое скоро изменилось к лучшему. Когда я приехал в деревню, то при встрече со мной К. Г. спросила меня: жива ли ее кошка? (убитая мною кошка была ее любимою). Я отвечал, что приказала долго жить, и тут же сознался, что убил ее, и когда рассказал ей при каких обстоятельствах, то она не рассердилась даже на меня, но на другой же день передала все отцу, и дворецкому отдано было

обо мне особое приказание — содержать меня прилично; с той поры все пошло своим прежним порядком.

Летом граф выпросил у губернатора Переверзева землемера для размежевания земли на поля и десятины: меня отдали в помощники, и я оказался с достаточными для того сведениями. По возвращении в город дела мои шли тем же путем до самого экзамена. На экзамене я опять отличился, опять получил в подарок книгу с надписью: «за прилежание», и хотел было уже просить графа, чтобы взяли меня из училища, потому что учиться мне уже нечему. Но директор училища И. С. Кологривов уговорил графа оставить меня на вакацию в городе, потому что от правления университета получено предписание: приискать копию с плана Курской губернии, с показанием почтовых дорог; а как лучше меня никто этого не сделает, то я и должен был остаться на это время; притом в последних числах августа приедет в Курск для открытия гимназии первый попечитель Харьковского университета С. О. Потоцкий, и без меня некому будет сказать ему речь. Все эти уважительные причины склонили графа, и, к моему горю, давши мне погулять немного, посадили меня за съемку плана. Тоска, скука! В классе один! Под конец только дали мне помощника подписывать названия сел и деревень, товарища Попова (сына городского нотариуса), и все это было вдвойне огорчительно после случившегося со мной следующего происшествия.

Через несколько дней по начале моего черчения входит однажды в класс учитель, который тут же объявил мне, чтоб завтра утром я не приходил в класс, а отправился бы, часов в девять, к князю Мещерскому[20]: «Князь просит директора прислать тебя срисовать ему что-то и за это даст тебе на калачи». На другой день я отправился к князю. Когда ему доложили о моем приходе, он вышел и повел меня к себе в кабинет. На столе у него лежали кое-какие рисунки, которые я рисовал к экзамену. Указывая на них, князь сказал: «Это, милый, очень хорошо; а теперь ты мне срисуй с этой вазы группу фигур, только в уменьшенном виде,— и он поставил передо мной алебастровую вазу, кругом которой были сделаны фигуры.— Мне нужно для столика, чтобы эти фигуры вырезать из дерева, на выдвижном ящике». Я покраснел, сколько мог, и, заикаясь, отвечал, что я этого сделать не могу. Князь же, указывая на мои рисунки, продолжал: «Они очень верны с оригиналами, которые я хорошо знаю, и сходство чрезвычайное». — «Да при нашем учении — сходство дело нетрудное, потому что мы срисовываем на стекло». Боже мой, как князь взбесился: «Да чего ж смотрит директор? Я сейчас поеду к нему и объясню ему все; а ты ступай, милый, домой. Очень жаль, что ты не можешь, я бы

тебе хорошо заплатил», и все-таки он дал мне при этом 15 коп. серебром на орехи. Я отправился домой, а он тотчас же поехал к директору. После обеда пришел ко мне сторож Устинов: «Пожалуйте, говорит, к П. Г.». Когда я пришел к нему, он с гневом напустился на меня: «Как же ты, рокалия, сказал князю, что я учу вас рисовать на стекло!..» — «Нет,— говорю я,— П. Г., я ему сказал, что мои рисунки, лежавшие у него на столе, в которых он находил большое сходство с оригиналами, были мною срисованы на стекло».— А для чего же ты это сказал, рокалия?» — «Да помилуйте, как же мне было не сознаться, когда князь заставил меня срисовывать фигуры с алебастровой вазы да еще в уменьшенном виде,— и когда я ему сказал, что я этого не могу и просто не умею, то он, указывая на мои рисунки, возразил мне: кто так верно умеет срисовывать с оригиналов, тому стыдно не сделать этих фигур. Тогда я сознался князю, что снимал на стекло».— «Ты бы, рокалия, сказал, что у тебя теперь болит голова, а не клеветал на учителя». — «Да помилуйте, вы сами всегда посылали в третий класс для этого».— «Это делалось, рокалия, для вашего облегчения, и я вас так не учил; а теперь я из-за тебя получил от директора выговор; так я тебя научу, рокалия, как подвергать учителя подобным выговорам». И тут П. Г. приказал принести розг и выпорол меня преисправно. Все это меня так ожесточило, что я не мог дождаться конца моей работы и приезда попечителя. В отмщение, по окончании плана я прибавил, и сам уж не знаю для чего, в Ольговском уезде, на речке Сейме, село Хархабаево. Наконец приехал и попечитель. Собрали в городе учеников, которые были в это время налицо; между ними и аз грешный. Когда дано было мне знать, чтобы я начал речь, то я подошел к попечителю, сделал поклон и довольно громко произнес следующие слова: «Ваше высокографское сиятельство! Когда вседействующий промысел соблаговолит на какое-либо государство излить свои милости, то обыкновенно посылает мудрых начальников», и пр. и пр. Вся речь состояла из подобных любезностей. На другой день я уже ехал в деревню и вез графу от директора благодарственное письмо за мои подвиги. Тем и кончилась моя наука.

[IV. ПЕРВЫЙ УСПЕХ НА ГУБЕРНСКОЙ СЦЕНЕ]

В 1805 году мы переехали с господами в Курск довольно поздно, и за небытностью моей в городе договорен был другой суфлер на зиму и на Коренную, т. е. для спектаклей на время Коренной ярмарки. Горько было для меня узнать это. Средство

бывать в театре осталось одно, прежнее, т. е. ходить с оркестром музыкантов, нести контрабас или литавры; впрочем, если удавалось мне перед спектаклем увидеть Городенского, т. е. меньшого брата содержателей Барсовых, то он меня всегда проводил или в партер, или в оркестр, или за кулисы. Но особенно горько было то, что я утратил право свободно входить в театр и самому быть участником в деле.

По счастью, случай, который баловал меня в течение целой жизни, что ясно будет видно из моих «Записок», и в настоящее время помог мне. В половине ноября актриса П[елагея] Г[авриловна] Лыкова приехала к господам с бенефисной афишей. Граф взял у ней билет в кресло, заплатил 10 руб. ассигнациями (это по-тогдашнему была значительная плата, потому что в обыкновенные спектакли цена креслам была полтора рубля ассигнациями) и тут же, обратясь ко мне, сказал: «Миша, проводи г-жу Лыкову в чайную и скажи Параше, чтобы она напоила ее кофеем». В то время не было в провинции в обычае сажать и угощать актрис в гостиной. Между разговором г-жа Лыкова жаловалась, что билеты раздает, а еще не знает, будет ли бенефис, потому что актер Арепьев прислал записку из трактира, что он все платье проиграл и обретается в одной рубашке: так чтоб прислали ему денег для выкупа платья; если же не вышлют, то он играть в бенефисе не может, потому что ему выйти не в чем, да и не выпустят. А как он почти все жалованье забрал вперед, то содержатель отказал ему в деньгах, «и я,— говорила бенефициантка,— не знаю, милый, что мне делать». При этих словах во мне так все и закипело! Я дрожащим голосом спросил ее: «А что он играет?» — «Андрея-почтаря в драме «Зоя» [21],— отвечала она. Так как прошедшую зиму часто я суфлировал эту драму и знал ее очень хорошо, поэтому тут же, задыхаясь от волнения, предложил Лыковой: «Позвольте, я сыграю эту роль».— «Да разве ты когда играл на театре?» — «Помилуйте, несколько раз, в деревне — на домашнем театре».— «Что же ты играл?» — «Помилуйте... я играл Фирюлина в «Несчастье от кареты» и даже инфанта в «Редкой вещи», а будущее лето буду играть Фому в «Новом семействе». — «Да как же, милый мой,— продолжала Лыкова,— ведь бенефис завтра: успеешь ли ты выучить роль; кажется, листа два?» — «Помилуйте, да это безделица».— «Ну, милый, спасибо тебе! — и поцеловала меня в голову.— Я, говорит, отсюда же поеду к М. Е. Барсову (он был старший из братьев-содержателей), скажу ему о твоей готовности помочь нам, и если он согласится, в чем я нисколько не сомневаюсь, то я попрошу его, чтобы он прислал к тебе книгу для скорости, а то роль не скоро от Арепьева получишь. Ведь тебе все равно, что по роли, что по книге? А я тебе ска-

жу, что по книге для скорости гораздо лучше учить, а ты не поленись, прочти всю драму, и если хватит времени, то не один раз: это весьма полезно. Ну, прощай! Через час ты получишь книгу».

После этого что со мной было — я пересказать не могу: я готов был и плакать, и смеяться, и первому встречному бросаться на шею, что я и сделал, повстречавшись с Васей, которого я любил. А он мне: «Что ты, с ума сошел? Вешаешься на шею!» — «Вася, Вася! Знаешь ли, я завтра играю на театре роль Андрея-почтаря в драме «Зоя!» — «Нет?! Право, смотри — не осрамись! Это ведь не то, что в деревне».— «Ну, Вася, что будет, то и будет!» — и в доме не осталось ни одного человека, которому бы не рассказал я об этом.

Разумеется, тут были и маленькие насмешки на мой счет, но меня уже ничто не оскорбляло, тем более, что некоторые от души желали мне успеха. В доме был я общий любимец. Я не сходил с крыльца, потому что с него был виден дом П. И. Анненкова, где жили Барсовы: я видел, как Лыкова туда приехала и через полчаса уехала к себе на квартиру. Прошло два мучительных часа, а никакой вести ни от нее, ни от Барсовых не было. Грусть начинала одолевать меня. Чтобы выйти из этого положения, я прибегнул к хитрости и, надев картуз, отправился к Лыковой на квартиру. Когда я вошел, она спросила меня: «Что ты, мой милый?» — «Я, говорю, пришел узнать, нужен ли я вам завтрашний день или нет? А то теперь есть оказия, я хочу отпроситься в деревню повидаться с родителями».— «Ах, милый, пожалуйста, не езди, а то мне без тебя будет плохо: разве М. Е. не присылал тебе книги?» — «Нет»,— я отвечал. «Ну, так скоро пришлет; пожалуйста, выручи меня из беды!» — «Помилуйте, всей душой рад быть для вас полезным».— «А когда выучишь, то приходи ко мне; я тебя прослушаю и замечу, что нужно».— «Да вы вечером будете дома?» — спросил я. «Буду». — «Так я вечером приду, и вы меня прослушаете». «Смотри, не скоренько ли?» — «Нет, выучу».— «Ну, так приходи; я тебя и чайком напою». Возвратясь домой, я спрашиваю у товарищей: «Не приносили ли мне от Барсова книги?»— и общий ответ был — нет! Все опять начали шутить и острить на мой счет, но мне было не до них: тот же картуз на голову — и прямо к Барсову. Прихожу к нему и говорю, что, мол, Пелагея Гавриловна Лыкова просила меня притти к вам и спросить, ежели вы не передумали насчет ее бенефиса, то чтобы пожаловали книгу — драму «Зоя», из которой она просила меня выучить роль. «Нет, милый! — отвечал он,— не передумал и очень рад, что ты пришел; а то братьев нет дома, человека я услал, и мне некого было к тебе отправить». Сказав это, он тот-

час вручил мне книжку и примолвил: «Ты, я уверен, выучишь — я о твоей памяти знаю от брата Николая, и говоришь ты всегда ясно — это мне известно: ведь ты прошлого года был у нас несколько раз славным суфлером. Жаль, что поздно нынешний год вы приехали, и мы принуждены были нанять суфлера: такая дрянь, что мочи нет!.. Прощай, а завтра поутру приди, я тебя прослушаю». Все это было сказано, как я понимал, для ободрения; но для меня это уже было лишнее. Одна мысль, что я завтра играю, так пришпоривала меня, что мне нужна была, напротив, крепкая узда, чтобы только сдерживать. Выйдя за ворота, я все забыл, кроме того, что я завтра играю, и, несмотря на то, что шел по улице, дорогой начал учить роль и несколько раз останавливался, не замечая, что прохожие подсмеивались надо мной, но я, кроме книги, ничего не замечал, и когда пришел домой, то роль была почти уже выучена. С какою гордостью показал я товарищам книгу. «Что, говорю, смеялись, не верили, а я вот завтра непременно играю!» — и тут же отправился в комнату. Через три часа роль была вытвержена, как «отче наш», книга, по наставлению Лыковой, прочтена два раза, и не осталось, кажется, в доме человека, от дворецкого до кучера, кому бы я не прочитал роль свою наизусть. Вечером отправился к Лыковой, которая встретила меня словами: «Что!.. Выучил?» — «Выучил».— «Благодарю тебя, мой милый. Книгу принес с собою?» — «Принес». — «Ну, садись же! Вот мы прежде напьемся чаю, а там я тебя и прослушаю». Но мне уж было не до чаю, а делать нечего. Тут все как будто сговорилось против меня: и самовар нескоро подан, и чай она делала мешкотно, и наливала чашки слишком медленно, и хотя все шло своим порядком, да нетерпение мое было таково, что мне это время показалось очень долгим. Но вот все и кончено. Чай отпили, самовар и чашки убраны, и хозяйка обратилась ко мне: «Ну, говорит, прочти, душка! Я тебя прослушаю. Дай мне книгу». Я вручил ей книгу, и какой-то огонь пробежал по всему моему телу; но это был не страх — нет! страх не так выражается,— это был просто внутренний огонь, страшный огонь, от которого я едва не задыхался, но со всем тем мне было так хорошо, и я только что не плакал от удовольствия. Я прочел ей роль так твердо, так громко, так скоро, что она не могла успеть мне сделать ни одного замечания, и по окончании встала и поцеловала меня с такой добротой, что я уж не помнил себя и слезы полились у меня рекою. Это ее очень удивило. «Что с тобой?»— сказала она. «Простите, Пелагея Гавриловна, это от радости, от удовольствия: других слез я почти не знаю».— «Что ж, мой дружок, неужели ты обрадовался тому, что тебя поцеловала старуха? Будто тебе поцелуй старухи так дорог?» — «Да, дорог,

потому что он — первая моя награда за малый труд, который вы по доброте своей слишком оценили, и этого я никогда не забуду».— «Ох ты, ребенок, ребенок! — прибавила она.— Ну, это в сторону. Спасибо тебе, спасибо, а все-таки послушай меня: ты слишком скоро говоришь. Конечно, всякое твое слово слышно, но этой быстротой ты вредишь самому себе: ты душишь себя; от этого выходит, что когда некоторым словам надо дать больше силы, а ты уже ее напрасно истратил». И тут же указала мне на некоторые фразы, объяснила, почему надо их усилить, посоветовала запомнить ее замечания, и если не устал, то чтоб дома еще прочитал роль, стараясь дать указанным фразам более силы. «Ну, прощай! А как ты дорожишь поцелуями старух, то вот тебе и еще поцелуй». Но последний почему-то не произвел на меня никакого действия, да и голова моя была занята только что выслушанными советами. Возвратясь, я прочел роль еще несколько раз, не замечая, что читаю все так же быстро; только указанным фразам давал я более силы, которой у меня был избыток. На другое утро я в семь часов отправился к М. Е. Барсову. Прихожу — говорят: спит. Я вышел за ворота, думаю, — домой итти не для чего, и просто стал шагать взад и вперед по улице, заходя через несколько минут узнавать: проснулся ли? «Нет»,— было постоянным ответом. Наконец в девять часов говорят, проснулся. Я вхожу. М. Е. спрашивает: «Выучил?» — «Выучил», — отвечал я. «Ну, давай книгу, я тебя прослушаю». Он сам мне говорил последние реплики, что делала и Лыкова; а я работал от всей души языком, и руками, и ногами. Выслушав меня, он улыбнулся и сказал: «Хорошо, но только уж слишком быстро, да поменьше маши руками. Ну, ступай теперь домой, а на репетицию мы пришлем за тобой». Возвращаясь домой, разумеется, дорогой читал я опять роль — не знаю и сам для чего, потому что я ее очень хорошо вытвердил; просто мне было как-то приятно ее прочитывать. Дома товарищи обступили меня с вопросами: что, буду ли я играть? «Разумеется, буду,— отвечал я с уверенностью,— и как только Барсовы приедут в театр, то пришлют за мной на репетицию». Но, как нарочно, все тянулось медленно: на репетицию Барсовы приехали довольно поздно и, приехав, нескоро за мной послали. Медленность эта была для меня пыткой, а особливо когда и в назначенное время из театра нескоро пришли меня звать. Тут уж товарищи начали подтрунивать: «Что, брат, прихвастнул? Вот они давно уж проехали, а за тобой не присылают». Мучению моему не было границ. Я беспрестанно бегал на заднее крыльцо поглядеть, не идут ли за мной, хотя и с переднего крыльца также было видно, но тут замучили бы меня насмешками над моим нетерпением. Наконец сторож Устинов показался,

и я ожил. Видя, что он идет прямо к нам, я вошел в залу, где тогда много было нашей братии,— вошел уж покойно; и только что принялись было опять за насмешки, как вдруг голос Устинова в передней: «Где у вас тут Щепкин?» Я из залы отвечал: «Здесь!» — и подошел к двери. «Идите, вас ждут на репетицию!» — «Хорошо, сейчас!» — и все товарищи, оставив насмешки, были рады такому событию, а Вася даже поцеловал меня. Такой водился у нас в доме патриархальный порядок, что никто никогда и ни у кого не спрашивался, идучи со двора, что, разумеется, и я делал; а теперь мне показалось как-то неловко уйти без спросу, и я тотчас же вошел в гостиную, где граф сидел с графиней. Он, по обыкновению, курил кнастер, а графиня занималась приведением в порядок каких-то узоров. «Позвольте, ваше сиятельство, мне отлучиться в театр».— «Зачем?» — «На репетицию».— «На какую репетицию?» — «Драмы «Зоя»; я играю в ней Андрея-почтаря». Граф захохотал и закричал: «Браво, браво, Миша! Да смотри — не осрамись! Я буду в театре, и как хорошо сыграешь... ну, да тогда узнаешь». А графиня прибавила: «Ну, я думаю, ты как сыграешь, то уж будешь лениться рисовать узоры».— «Нет, ваше сиятельство, еще лучше зарисую».

На репетиции все было опять попрежнему, т. е. быстрота речей, беганье, размахиванье руками: обо всем этом мне напоминали и Барсовы и Лыкова. Между репетицией и спектаклем страшный промежуток: чего уж я не делал! — даже уходил незаметно в домашнюю баню, которая, разумеется, была холодна, но мне было везде жарко; там я пробовал: можно ли говорить не слишком скоро, не махая руками и не бегая по сцене. И хотя мне казалось, что я довольно успел, но проклятая недоверчивость к себе меня мучила, и я решился Васю сделать свидетелем моего труда, упросил его сходить со мной по секрету в баню, послушать меня, как я играю, и сказать мне правду, только чтобы никому не выдавал, а то будут смеяться. И что же? Когда я начал показывать свое искусство, все опять заговорило — и руки и ноги. Вася, любя меня, был очень доволен, но все-таки прибавил: «Кажется, очень скоро говоришь!» А я ведь именно о том и думал, чтобы говорить пореже. «Ну, спасибо, Вася! Иди себе: неравно граф тебя спросит, а я еще здесь поучусь говорить пореже». И в таком беспокойстве и беспрестанном учении прошел этот страшный промежуток. Когда же я начал собираться в театр, тут опять пошли шутки: «Куда спешишь? Еще успеешь осрамиться!» Другой прибавлял: «Подожди, рано, да и литавры, кстати, захвати, снесешь в оркестр». Это было, как я сказывал, у меня одно из средств бывать в театре. Но я не обижался такими шутками. Мне было как-то

весело, даже сам смеялся. Наконец я прибыл в уборную театра, которая играла две роли — и уборной и передней для входа на сцену с актерского подъезда. Не припомню всего костюма, в который меня нарядили; знаю только, что на ноги мне надели страшные ботфорты, которые только одни и были во всем театре и потому приходились на все ноги и возрасты. Чем ближе шло к началу спектакля, тем становилось для меня жарче (хотя все жаловались на холод), так что перед выходом на сцену я был уже совершенно мокр от испарины. Как я играл, принимала ли меня публика хорошо или нет — этого я совершенно не помню. Знаю только, что по окончании роли я ушел под сцену и плакал от радости, как дитя.

По окончании пьесы Лыкова благодарила меня с одобрением: «Хорошо, милый, очень хорошо!» Барсов тоже сказал: «Хорошо»,— и прибавил: «А все-таки спешил говорить!» Иван Васильевич Колосов, учитель из народного училища и зять Барсова (который в этот день по их просьбе суфлировал, потому что настоящий суфлер оказался на тот раз неспособным), потрепал меня по щеке, поцеловал в голову и сказал: «Спасибо, Миша, спасибо — хорошо! И как ты ловко нашелся, когда Михайло Егорыч перешагнул из первого в третий акт! Я, признаюсь, растерялся, кричу из суфлерни: братец, не то, не то! — а он все порет тот же монолог, и когда он кончил, я не знал, что делать. Да, ты ловко очень нашелся и выгнал его со сцены. Правда, по самой пьесе это следовало, но ты, конечно, заметил, что он не то говорил, и, спасибо, поправил сцену и сам не сконфузился: ловко! ловко! Ты, видно, всю пьесу хорошо знаешь?» — «Что мне лгать, Иван Васильевич,— отвечал я,— как и что было на сцене, я, право, ничего не помню. Пожалуйста, скажите мне, не совсем дурно я играл?» — «Полно, милый! Хорошо, очень хорошо, и публика была очень довольна. Ты слышал, какие были аплодисменты?» — «Ничего не помню».— «Ну, спасибо!» Уходя из театра, М. Барсов тоже повторил: «Ну, спасибо»; а я ему на это: «Мне и Иван Васильевич сказал спасибо; он говорит, что перепугался, когда вы махнули из первого акта в третий; да спасибо, говорит, ты все дело поправил».— «Нет,— отвечал он очень холодно,— это ему так показалось». И мне было совершенно непонятно, как можно человеку не сознаться в истине.

Когда я пришел домой, все люди и музыканты меня уже ждали, и пошли объятия; кажется, только двое не обняли: Салматин и Александр (первый скрипач), которые тоже игрывали на театре и пользовались лаской публики. «Ступай скорей к графу,— сказал мне Вася,— он тебя три раза спрашивал». Когда я вошел, граф захохотал и закричал: «Браво, Миша, браво!

Поди, поцелуй меня!» И, поцеловав, приказал: «Вася! Подай новый, нешитый триковый жилет!» Вася принес; граф взял и положил его мне на плечо: «Вот тебе на память нынешнего дня». Я, по заведенному порядку, хотел поцеловать ему руку, но он не дал и, поцеловав меня в голову, сказал: «Ступай к Параше, я велел приготовить самовар и напоить тебя чаем; напейся и ложись отдыхать, а то ты, я думаю, устал». После чаю, выпитого, разумеется, в порядочном количестве, я лег спать и, кажется, всю ночь бредил игрой. На другой день все вчерашнее мне казалось сном; но подаренный жилет убеждал меня, что то была сущая истина, и этого дня я никогда не забуду: ему я обязан всем, всем!

[V. СПАСЕНИЕ УТОПАЮЩИХ]

1808 год

..Пришло время переезжать из города в деревню, потому что граф Волькенштейн только зиму жил в Курске, а каждое лето в деревне. По этому случаю привезли в Курск на сорока подводах сто четвертей пшеницы, запроданных орловским купцам. По ссыпке пшеницы в этих самых подводах повезли в деревню оркестр музыкантов, хор певчих, несколько официантов и меня, хотя настоящая моя должность была — как бы сказать? — графского секретаря, или письмоводителя, или чего-то вроде этого. По тракту нашему нужно было переправляться через реку Псёл на пароме. Дорога была проселочная, поэтому и паром был не слишком завидный и так мал, что больше четырех телег на себе не помещал: нужно было оборотиться раз десять, чтобы перевезти всех на другой берег. Переправившись с первыми возами, мы вздумали покупаться. Время было теплое, хотя это было и в начале мая. Обоз между тем продолжал переправляться. Не хотелось нам вылезать из воды, а нужно было: уже много возов переправилось. Когда мы вышли на берег и начали одеваться, бывший при пароме старик, с трубочкой в зубах, высекая кресалом огонь, спокойно сказал: «А що вы, хлопци, знаете? Чоловик тоне».— «Что ж ты не поможешь ему?» — отвечал я. «Та то не наш!» — отвечал он мне. Я бросился в ту сторону, куда он указал. Псёл в этом месте делал крутой поворот, так что сначала мы не могли видеть ничего, что делалось за углом поворота. Добежав до указанного места, я увидел, что вместо одного тонут двое, схватившись друг за друга. Я плаваю очень сильно, а потому и бросился к ним.

Пока я добрался до них, они раз уже несколько окунулись, но, к счастию, река в этом месте была не слишком глубока: дойдя до дна, они упирались в дно ногой, выскакивали наверх воды и, переведя дух и побарахтавшись немного, опускались снова. Когда я доплыл к ним, они показались на воде и, увидев меня, бросились ко мне так стремительно, что я при всей своей храбрости нырнул от них в сторону: я чувствовал, что один не мог бы сладить с ними, тем более, что один из них был огромного роста, вершков двенадцати, да и другой вершков шести, а с двумя трудно ладить на воде. Вынырнув, я крикнул мужикам, с любопытством ожидавшим, чем все это кончится, чтоб они бросили мне конец вожжи, потому что дело было не слишком далеко от берега; но спуск был очень крут, и у самого берега была уже глубь. Когда бросили конец вожжи, я обмотал ее около левой руки и наказал им, чтобы они тянули вожжу, как только утопающие схватятся за меня. Распорядившись таким образом, я подплыл к тому месту, где они начали уже реже показываться; я думал уже, что все кончено. Но, к счастию, они еще раз показались и очень близко от меня. Я схватил одного правой рукой за волосы, а другой схватил меня самого за горло, и мы все трое пошли ко дну. Тут мужики по моему наставлению потянули вожжу, и мы помаленьку начали подплывать под водой к берегу. Когда недоставало духу, то я, собравшись с силами, упирался крепко в дно,— нас выбрасывало, и я переводил дух; но, невзирая на все мое мастерство в плавании, я должен был опять опускаться ко дну. Оба же тонувшие начали терять память. Между тем мужики делали свое, и все тянули да тянули, и вот, не один раз измерив глубину реки, мы приплыли к крутому берегу. Несколько рук явилось на помощь, и хотя с трудом, но нас вытащили. Утопающие мои были словно полоумные, особенно самый большой. Между тем пошли расспросы, как это случилось; не скрою, я несколько гордился, впрочем только мысленно, своим подвигом, что вот, дескать, спас двух человек. Между тем один из тонувших пришел в себя. Кто-то из мужиков обратился к нему с вопросом: «Тебе, дурный, який чорт кинув в воду?» Тот ему в ответ: «Э! Чоловик тоне».— «Эх, дурный, дурный! Видь ты плавать не умиешь».— «Э! В голову не пришло!» Этими словами он совершенно уничтожил меня: я был сильный пловец — и было бы подло с моей стороны не броситься спасать их, а он кинулся в воду спасать человека, забыв, что не умеет плавать; признаюсь, мне стало стыдно. Происшествие это кончилось очень глупо с моей стороны. Когда и другой тонувший пришел в себя, то вдруг ни с того ни с сего поворотил прямо к реке и пошел вглубь. Я схватил его за руку и спросил: «Куда ты?» — «Обмыться!» —

был его ответ. Это так рассердило меня, что я сильно ударил его, так что он упал. Тогда первый обратился ко мне с ироническою усмешкою и сказал: «От-се, Семенович, вытяг чоловика, щоб убыты». Из уважения к его благородному поступку записал я его имя: звали его Алексей Хоремер.

[VI. КНЯЗЬ П. В. МЕЩЕРСКИЙ]

Теперь мне следует рассказать случай, который имел сильное влияние на мое сценическое образование. Да, это был, так сказать, толчок, который заставил меня мыслить и увидать многое в совершенно новом свете.

Жил в Курске вельможа времен Екатерины, князь Прокофий] В[сильевич] Мещерский, человек, по своему веку, весьма образованный. Он знал много языков и был еще художником: занимался живописью, скульптурою, резьбою, токарным и даже слесарным искусством; а впоследствии князь открыл столярню, и мебель, выходившая из его мастерской, отличалась своим изящным рисунком. Носился слух, что он первый начал употреблять тогда для мебели вместо красного и орехового дерева березовые выплавки. Про него же говорили, что он был удивительный актер; но я никогда еще не видал его игры, хотя и знал его очень давно. Еще когда я был в училище, то на экзаменах он всегда ласкал меня как первого ученика.

Надобно сказать, что князю было уже лет за семьдесят, но такой красивой старости я другой уже не припомню: благороднее лица нельзя выдумать, и притом в речах и во всех движениях его виден был вельможа в полном смысле.

Наконец в 1810 году я видел его играющего в сумароковой комедии «Приданое обманом» роль Салидара. Это было в Юноковке, в доме князя Голицына, на домашнем спектакле, в котором участвовали также и другие любители театра. Надобно сказать, что в это время я был уже актером, лет пять уже пользовался вниманием публики и получал самый большой оклад жалованья — 350 руб. асс. (сорок лет назад эта сумма была очень значительна). Не могу высказать, с каким старанием искал я случая увидать игру князя Мещерского. Наконец судьба подарила мне этот случай, очень важный для меня. Вот как это было. Так как летом спектаклей не было и время было для меня свободное, то я стал учиться рисовать, к чему у меня всегда была наклонность. Учителем моим был академик Николай Антонович Ушаков. В то время портреты его работы славились

необычайным сходством. Этому самому Ушакову сделано было предложение приехать к князю Голицыну в деревню Юноковку для списывания портретов, на что Ушаков очень охотно согласился. Прислана была коляска. Ушаков пригласил и меня ехать, и мы отправились вместе. По приезде в Юноковку мы нашли там и князя Мещерского и, к величайшему моему удовольствию, узнали, что вечером будет домашний спектакль и князь Мещерский будет в нем участвовать. Не могу передать теперь, что происходило во мне в то время в ожидании спектакля. Я уже создавал себе мысленно игру его, и она представлялась мне колоссальною. «Нет,— думал я,— игра его должна быть уже не нашей чета; потому что он не только живал в Москве и Петербурге, но бывал в Вене, Париже и Лондоне. Да мало того, он играл и во дворце императрицы Екатерины! Стало быть, какова же должна быть его игра!» Все это волновало меня ужасно до самого спектакля. Но вот я в театре, вот оркестр заиграл симфонию, вот поднялся занавес, и предо мною князь... но нет! это не князь, а Салидар скупой! Так страшно изменилась вся фигура князя: исчезло благородное выражение его лица, и скупость скареда резко выразилась на нем. Но что же! Несмотря на это страшное изменение, мне показалось, что князь играть совсем не умеет. У, как я торжествовал в этот миг, думая: «Вот оно! Оттого что вельможа, так и хорошо! И что это за игра? Руками действовать не умеет, а говорит... смешно сказать! — говорит просто, ну, так, как все говорят. Да что же это за игра? Нет! Далеко вашему сиятельству до нас». Одним словом, все игравшие с ним казались мне лучше его, потому что *играли*, а особенно игравший Пасквина. Он говорил с такою быстротою и махал так сильно руками, как любой самый лучший *настоящий* актер. Князь же все продолжал попрежнему; только странно, что, несмотря на простоту его игры (что я считал неуменьем играть), в продолжение всей роли, где только шло дело о деньгах, вам видно было, что это касалось самого больного места души его, и в этот миг вы забывали всех актеров. Страх смерти и боязнь расстаться с деньгами были поразительно верны и ужасны в игре князя, и простота, с которою он говорил, нисколько не мешала игре его. Чем далее шла пьеса, тем больше я увлекался и наконец даже усомнился, что чуть ли не было бы хуже, если б он играл по-нашему. Словом, действительность овладела мною и не выпустила меня уже до окончания спектакля; кроме князя, я никого уже не видал; я, так сказать, прирос к нему. Его страдания, его звуки отзывались в душе моей; каждое слово его своею естественностью приводило меня в восторг и вместе с тем терзало меня. В сцене, где открылся обман, и Салидар узнал, что фальшивым образом выманили у него за-



М. С. Щепкин. Литография с портрета В. Пукирева. 1857



М. С. Щепкин

вещание, я испугался за князя; я думал, что он умрет, ибо при такой сильной любви к деньгам, какую князь имел к ним в Салидаре, невозможно было, потеряв их, жить ни минуты.

Пьеса кончилась. Все были в восторге, все хохотали, а я заливался слезами, что всегда было со мною от сильных потрясений. Все это мне казалось сном, и все в голове моей перепуталось. «И нехорошо-то князь говорит,— думал я,— потому что говорит просто»; а потом мне казалось, что именно это-то и прекрасно, что он говорит просто: он не играет, а живет. Сколько фраз и слов осталось в моей памяти, сказанных им просто, но с силой страсти; я уже считал их своими, потому что думал, что могу сказать их так же, как он. И как мне было досадно на самого себя: как я не догадался прежде, что то-то и хорошо, что естественно и просто! И думал про себя: «Постой же, теперь я удивлю в Курске, на сцене! Ведь им, моим товарищам, и в голову не придет играть просто, а я тут-то и отличусь». Чтоб больше сдружиться с естественностью игры князя в комедии Сумарокова, не охладеть и не утратить слышанного, я тут же выпросил эту комедию переписать и переписал ее, не вставая с места. Из Юноковки я поехал в деревню к своим и всю дорогу не выпускал пьесы из рук; по приезде, через сутки, я знал уже всю комедию напамять. Но каково же было мое удивление, когда я вздумал говорить просто и не мог сказать естественно, непринужденно ни одного слова. Я начал припоминать князя, стал произносить фразы таким голосом, как он, и чувствовал, что хотя и говорил точно так, как он, но в то же время не мог не замечать всей неестественности моей речи; а отчего это выходило — никак не мог понять. Несколько дней сряду я уходил в рощу и там с деревьями играл всю комедию, но тут же понимал, что играл так же, как и прежде, а уловить простоту и естественность, какими обладал князь, не мог. Все это приводило меня в отчаяние. Мне никак не приходило в голову, что для того, чтобы быть естественным, прежде всего должно говорить своими звуками и чувствовать по-своему, а не передразнивать князя. После долгих трудов я упал духом и пришел к такой мысли, что мне никогда не достигнуть простоты в игре. Я было отказался от своих напрасных трудов; но мысль об естественной игре уже заронилась в моей голове, и когда к зиме я приехал в Курск и начались спектакли, то эта мысль ни на минуту меня не оставляла, и, невзирая на все неудачи, я опять старался искать естественности. Долго-долго она мне не давалась, но случай помог мне, и тогда уже твердою ногой пошел я по этой дороге, хотя привычки старой игры много и долго мне вредили.

Случай этот состоял вот в чем. Как-то была репетиция мольеровской комедии «Школа мужей», где я играл Сганареля. Так как ее много репетировали и это мне наскучило, да и голова моя была занята в то время какими-то пустяками, то я вел репетицию, как говорится, неглиже: не играл, а только говорил, что следовало по роли (роли мои я учил всегда твердо), и говорил обыкновенным своим голосом. И что же? Я почувствовал, что сказал несколько слов просто, и так просто, что если б не по пьесе, а в жизни мне пришлось говорить эту фразу, то сказал бы ее точно так же. И всякий раз, как только мне удавалось сказать таким образом, я чувствовал наслаждение, и так мне было хорошо, что к концу пьесы я уже начал стараться сохранить этот тон разговора. И тогда все пошло навыворот: чем больше я старался, тем выходило хуже, потому что переходил опять в обыкновенную свою игру, которой уже не удовлетворялся, так как втайне смотрел на искусство другими глазами. Да, втайне! Если бы я высказал зародившуюся во мне мысль, то меня бы все осмеяли. Эта мысль была так противоположна господствовавшему мнению, что товарищи мои к концу пьесы осыпали меня похвалами, потому что я *старанием* попал в общую колею и играл так же, как и все актеры, и даже, по мнению некоторых, лучше всех. Припомню, сколько могу, в чем состояло, по тогдашним понятиям, превосходство игры: его видели в том, когда никто не говорил своим голосом, когда игра состояла из крайне изуродованной декламации, слова произносились как можно громче и почти каждое слово сопровождалось жестами. Особенно в ролях любовника декламировали так страстно, что вспомнить смешно; слова — любовь, страсть, измена — выкрикивались так громко, как только доставало силы в человеке; но игра физиономии не помогала актеру: она оставалась в том же натянутом, неестественном положении, в каком являлась на сцену. Или еще: когда, например, актер оканчивал какой-нибудь сильный монолог, после которого должен был уходить, то принято было в то время за правило поднимать правую руку вверх и таким образом удаляться со сцены. Кстати, по этому случаю, я вспомнил об одном из своих товарищей: однажды он, окончивши тираду и удаляясь со сцены, забыл поднять вверх руку. Что же? — на половине дороги он решился поправить свою ошибку и торжественно поднял эту заветную руку. И это все доставляло зрителям удовольствие! Не могу пересказать всех нелепостей, какие тогда существовали на сцене,— это скучно и бесполезно. Между прочим, во всех нелепостях всегда проглядывало желание возвысить искусство: так, например, актер на сцене, говоря с другим лицом и чувствуя, что ему предстоит сказать блестящую фразу, бросал того, с

кем говорил, выступал вперед на авансцену и обращался уже не к действующему лицу, а дарил публику этой фразой; а публика, со своей стороны, за такой сюрприз аплодировала неистово. Вот чем был театр в провинции сорок лет назад и вот чем можно было удовлетворить публику. В это-то время князь Мещерский, без желания, указал мне другой путь. Все, что я приобрел впоследствии, все, что из меня вышло, всем этим я обязан ему, потому что он первый посеял во мне верное понятие об искусстве и показал мне, что искусство настолько высоко, насколько близко к природе. К этому рассказу мне остается только прибавить, что по прошествии пятнадцати лет я узнал уже в Москве от покойного князя А. А. Шаховского [22], что этим не я один был одолжен князю Мещерскому, а весь театр русский; потому что князь Мещерский первый в России заговорил на сцене просто, тогда как вся прежняя школа, школа Дмитревского [23], состояла из чтеца и декламаторов. И еще узнал я от князя Шаховского, что Дмитревский не расположен был к князю Мещерскому за это введение простоты и естественности, особенно когда они начали увлекать публику и приобретать много последователей.

[VII. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ «ДОН ЖУАНА» В ХАРЬКОВЕ]

1816 год

Тысяча восемьсот шестнадцатый год, в начале, был для меня самый горестный по разным обстоятельствам; но горе мое стало для меня еще тяжелее, когда я узнал, что театр в Курске расстроился. Дом благородного собрания, в котором помещалась и сцена, начали переделывать, и, как слышно было, переделка не могла кончиться ближе двух лет; следовательно, спектаклей давать было негде, а выстроить театр содержатели были не в состоянии. Я был совершенно уничтожен: переехал в деревню, где с горя прочитал историю Роллена [24], в переводе Тредьяковского, от доски до доски. В исходе июля вдруг получаю письмо от одного из бывших содержателей, именно от П. Е. Барсова. Он извещал меня, что получил приглашение из Харькова от Штейна [25], который просил его пригласить еще кого-нибудь для ролей комических, почему он обращается с этим приглашением ко мне, и что если я согласен, то отпросился бы и приехал в Курск, чтобы потом отправиться в Харьков: «Там, мол, можно кой-что и заработать». Высказать мою радость я не

в силах. Мысль, что я буду играть в Харькове, приводила меня в восторг. Я знал, что в Харькове театр давнишний и что на нем играют все; к тому же там университет, поэтому публика должна быть образованнее, следовательно, и требования от актеров гораздо бо́льшие. Это последнее обстоятельство, при всей моей радости, внушило мне и некоторое чувство страха,— словом, я начал было робеть. Потом вспомнил, что из харьковской труппы у нас уже был налицо актер Мурашкин, который с неба звезд не хватал; кроме того, я видел лучшего харьковского драматического актера, г-на Геца, который проездом играл в Курске «Сына любви»[26]; в нем было много хорошего, но вообще он был ниже нашего М. Е. Барсова. Сообразив все это, я немного приободрился и, разумеется, не теряя времени, отпросился у графини Волькенштейн, с маленькой гордостью объяснив ей, что меня приглашают на харьковскую сцену. Она отпустила меня и шутя прибавила: «Смотри, не срамись!» Сборы были небольшие. Отцу и матери было лестно, что изо всей труппы Барсов пригласил меня и никого другого: стало быть, я что-нибудь да значу. Даже жене, несмотря на разлуку, такое приглашение было не неприятно[27]. Итак, поцеловав у родителей ручки и получив от них напутственное благословение с прибавкою двух рублей медными деньгами, перецеловав жену и детей, в первых числах августа отправился я в Курск, чтобы оттуда уже вместе с Барсовым ехать в Харьков. Не буду рассказывать, как я приехал в Курск, как вскоре потом отправились мы с Барсовым на долгих[28] в Харьков — все это было весьма обыкновенно, без всяких особых происшествий. В Харьков мы приехали 15 августа, часов около десяти утра; остановились в квартире актера Угарова, с которым Барсов уже был знаком и с которым он уже списался. Самого Угарова мы не застали дома: он ушел на репетицию комедии «Дон Жуан» Мольера. Все это узнали мы от жены Угарова, очень милой и чрезвычайно красивой женщины, которая приняла нас как нельзя более радушно, отвела нам комнату, напоила чаем и кофеем, уговаривала отдохнуть с дороги, и Барсов был почти готов на это; но меня мучил «Дон Жуан». Мольер был мною почти весь прочитан, хотя на нашем театре игралось из него не более трех пьес. «Дон Жуана» играть у нас не могли, потому что на нашей сцене не было ни провалов, ни полетов, а в этой пьесе являются фурии и уносят Дон Жуана. Все это интересовало и волновало меня, и я неотступно пристал к Барсову итти в театр — застать репетицию. Барсов нехотя согласился. Одевшись прилично (я в свой единственный черный фрак, а товарищ мой и подрумянился немного: он был кокетлив), отправились мы в театр. Подходя к театру, я совсем разочаровался: я представлял себе, что в та-

ком городе, как Харьков, театр — красивое здание, а вместо того увидал какой-то бревенчатый балаган. Когда мы взошли на сцену по полуразрушенной лестнице, то сначала в темноте ничего не было видно; потом, оглядевшись немного, Барсов, знакомый уже прежде с содержателями театра (их было два: Штейн — немец и Калиновский — поляк), представил меня им как лучшего из своих товарищей. Здесь же он познакомил меня с хозяином нашей квартиры, актером Угаровым, первым комиком харьковской сцены. Угаров был существо замечательное, талант огромный. Добросовестно могу сказать, что выше его талантом я и теперь никого не вижу. Естественность, веселость, живость, при удивительных средствах, поражали вас, и, к сожалению, все это направлено было бог знает как, все игралось на авось! Но если случайно ему удавалось попадать верно на какой-нибудь характер, то выше этого, как мне кажется, человек ничего себе создать не может. К несчастию, это было весьма редко, потому что мышление было для него делом посторонним, но за всем тем он увлекал публику своею жизнью и веселостью. Как в человеке, в нем все было перемешано: в каком-то странном беспорядке стояли рядом добродушие и плутоватость, театр и карты и охота покутить. Все это было в нем смешано до такой степени, что не знаешь, бывало, чему он отдавал преимущество. Хороший семьянин, а для последних двух страстей он готов был оставить семейство без куска хлеба. Но оставим его; я не могу высказать и половины того, что было в этой замечательной личности. Прибавлю только, что потом, несмотря на все его недостатки, я всегда любил его как человека и уважал как талант. В своих «Записках» я часто буду еще обращаться к Угарову и передам о нем все, что знаю.

Когда нас познакомили, он тотчас взял меня за руку и подвел к жене Калиновского с такими словами: «Анна Ивановна Калиновская, первая наша актриса — с огнем баба!» Между тем артисты начали опять прерванную нашим приходом репетицию. Дон Жуана играл Калиновский, а Лепорелло — Угаров. Когда я начал вслушиваться в разговор действующих лиц, то чрезвычайно смутился: я знал мольерова «Дон Жуана»; но это был не тот, а другой, и точно другой. Этот «Дон Жуан» был переведен с польского г. Петровским, который, как видно, не знал хорошо русского языка: перевод этот был такая галиматья, что я не мог понять, как можно было играть подобную пьесу в университетском городе, как Харьков. К довершению всего Калиновский говорил польским выговором, как, например, чѐго и т. п. Обо всем этом я не сказал ни слова из скромности. Но я не мог утерпеть, чтоб не спросить Калиновского, как у них

устроена последняя сцена, где являются фурии. Он отвечал мне: «Теперь эта сцена будет не так эффектна, как прежде. Прежде делалась *чистая перемена*, и декорация представляла ад: фурии выбегали, вылетали, выскакивали из земли и увлекали Дон Жуана. Теперь же этого не будет, потому что декорацию, представлявшую ад, как везли из Кременчуга, смыло дождем, и теперь просто фурия слетит сверху, схватит Дон Жуана и унесет».— «А! — подумал я, — здесь, стало быть, есть и машины»,— и пошел осматривать сцену; но, к моему удивлению, я ничего не заметил, кроме балок, чистосердечно лежавших поперек сцены. Мне совестно было спросить и обнаружить, таким образом, свое невежество, тем более, что, учившись в народном училище, я ознакомился несколько с механикою, по крайней мере знал силу рычага, пользу блока и действие ворота; но здесь ничего подобного не было видно. С нетерпением жду я конца репетиции, полагая, что будут пробовать полет, — не тут-то было! Репетиция кончилась, и когда я спросил: «Не будут ли пробовать полета?» — то Калиновский отвечал: «Нет! Эта машина хорошо устроена, и пробовать нечего». И мне стало стыдно, что я не мог отыскать этой машины.

Обедать мы приглашены были к Калиновскому. Не буду рассказывать всех любезностей хозяйки и всех острот Угарова. К концу обеда вошел очень высокий мужчина, в длинном синем сюртуке, подпоясанном кушаком, с волосами в скобку, но с бритою бородой, и сказал, обратясь к Калиновскому: «Пожалуйте, Осип Иванович, денег за машину». Меня так и взволновало. «Что за машина?» — спросил я. «А это Дон Жуана поднимать», — отвечали мне.

Я попросил позволения посмотреть машину. «Принеси»,— сказал Калиновский длинному сюртуку, который, как я после узнал, был главным машинистом. Он вышел и скоро возвратился, принеся с собою два толстых ремня немного потоньше тех, которые употребляются для рессор в дрожках. Оба ремня были с железными толстыми пряжками. У одного из них посредине пришит был дратвами железный крючок значительной толщины, а у другого пришито было такой же прочности железное кольцо. Не понял я механизма и спрашиваю: «Что же из этого будет?» Тогда Калиновский берет ремень с крючком, стягивает его на себе пряжкой, которая пришлась назади, крючок же очутился напереди. «А вот что,— говорит он: — этим поясом подпояшется фурия, у нее крючок напереди, а Дон Жуан подпояшется другим поясом, у которого кольцо будет назади. Таким образом, фурия, спустясь сверху, обхватит одною рукой Дон Жуана, а другою наденет кольцо на крючок и унесет его».

«Да,— подумал я,— стало быть, я не рассмотрел; верно, есть где-нибудь и вόрот и блоки»,— и еще более убедился в этом, когда машинист сказал: «Пожалуйте, Осип Иванович, еще денег на канат, а то старый сгнил совершенно». При выдаче денег Калиновский прибавил: «Да не забудь выкрасить канат черной краской, чтоб не так было приметно».

С ужасным нетерпением я ожидал вечера, чтоб итти в театр: механизм сводил меня с ума. Наконец около семи часов мы пришли в театр. Я тотчас бросился на сцену рассмотреть все хорошенько и отыскать машину. По тщательном осмотре я нашел кое-что, а именно: от второй до третьей кулисы, посредине сцены, положено было с балки на балку круглое бревно, и на этом бревне торчали два огромных гвоздя, вершка на полтора один от другого. Кроме того, точно такое же бревно, на тех же балках и с такими же гвоздями, положено было за кулисами. Всего этого прежде не было. Я отыскал длинный сюртук и спросил его: для чего положены эти бревна? А он мне в ответ: «Это машина — подымать Дон Жуана».— «Как же это? Расскажи, пожалуйста»,— сказал я. «А вот, изволите видеть, эти два гвоздя на этом бревне, за кулисами? Между них пропустится веревка и протянется до половины сцены, где лежит вот другое бревно, и пропустится также между двумя гвоздями: изволите видеть? А там фурия будет сидеть на балке, и веревка эта привяжется ей сзади, и когда фурия будет спускаться, то гвозди не дадут веревке сдвигаться, и фурия спустится прямо».— «Как же? Вòротом будут подымать?» — спросил я. «Нет, — отвечал длинный сюртук, — просто на руках». — «Да ведь это очень тяжело»,— говорю я. «Да ведь здесь,— прибавил он,— за кулисами народу будет много, а к тому же мы веревку намажем салом: оно будет полегче». Покачал я головой и пошел в кресла. Начался спектакль. Угаров приводил всех в восторг, да и к Калиновскому публика, как видно, привыкла, так что, несмотря на его выговор, много раз одобряла. Перед пятым актом я не утерпел, пошел на сцену и увидел, что фурия уже сидела на балке, а человек с десять стояли за кулисами и держались за веревку. «Кто это,— спросил я,— одет фурией?» — «Это мой помощник Миньев»,— отвечал механик. Я возвратился в кресла и ждал окончания пьесы. Наконец дождался: Дон Жуан в отчаянии призывает фурий! И вот посреди театра из паддуги показывается пара красных сапог, потом белая юбка с блестками, и наконец является и вся фигура фурии. Костюма фурии подробно передать я не в состоянии: какой-то шарф перекинут через плечо, на голове какой-то венец с рогами. Но это все ничего, а вот что было изумительно: как только фурия отделилась совсем от балки и повисла на веревке, то новая веревка

от тяжести стала вытягиваться и раскручиваться, и так как фурию спускали медленно, то она, прежде чем стать на ноги, перевернулась раз двенадцать, отчего голова у ней, разумеется, закружилась (выпила она для храбрости тоже порядочно). Ставши на пол, фурия ничего не видит; одною рукою держит крючок, а другою, размахивая, ищет Дон Жуана, но ищет совсем в другой стороне. Калиновский в бешенстве забывает, что это на сцене, и кричит громко: «*Гунство!* Сюда, сюда!» Наконец фурия ощупывает кое-как Дон Жуана, обхватывает его одною рукой, а другою старается поддеть кольцо на крючок... но никак не подденет. Калиновский в совершенном отчаянии, желая помочь горю, протягивает назад руку, берет свое кольцо, а между тем бранные слова сыплются на фурию; но ничто не помогает, и фурия никак не может сцепиться с Дон Жуаном. Всему этому аккомпанирует шум в публике: тут было и шиканье, и смех, и громогласное «браво». Все это было для меня что-то неслыханное и невиданное и потрясло меня до основания. Я выбежал из кресел, бросился на сцену, вырвал у механика веревку и опустил занавес. И надо было видеть, с каким остервенением Дон Жуан начал терзать фурию за волосы... Тем и кончилось представление «Дон Жуана».

[VIII. ПРОШЛЫЕ НРАВЫ]

В 1801 году меня, как я сказывал, уже перевезли из Суджи в Курск и отдали в народное училище. С тех пор я начал знакомиться со всеми слоями тогдашнего общества, и когда сделался актером, то некоторый успех, приобретенный мною на этом поприще, дал мне возможность бывать во всех обществах, ибо, невзирая на то, что я все-таки был крепостной человек, меня часто приглашали к себе и купечество и служащие по разным присутственным местам. Дворянский быт я знал уже довольно хорошо по нашим гостиным, потому что меня как ловкого и умного малого часто выпрашивали для услуг у господ и в другие дома, где бывали большие обеды и бальные вечера; и во всех домах, где бывали такие собрания, мне как лучшему официанту платили против других двойную цену, т. е. всем платили по пяти, а мне десять рублей. И там-то благодаря моей наблюдательности я хорошо понял дух времени того века. Жили, как говорилось, тогда весело. Так, например, зимой недоставало вечеров для балов, и потому часто делались днем: столько было открытых домов! К тому же театр, собрания, в городе

было пять оркестров, — ну, кажется, чего же лучше, а со всем тем дух общества был следующий.

Была одна дама в городе, собою прекрасивая; не буду называть ее, старожилы, верно, узнают. Весь город сожалел об ее болезни, которою она, несчастная, страдала.

Болезнь ее состояла в страшной тоске, и вся медицина тогдашняя не могла найти средства облегчить ее; но случай открыл лекарство. Как-то в самом сильном страдании, одна из крепостных ее девок принесла ей какую-то оконченную работу, весьма дурно сделанную; быв в волнении, она вместо выговора дала ей две пощечины и — странное дело! — через несколько минут почувствовала, что ей как будто сделалось получше. Она это заметила, но сначала приписала это случаю. Но на другой день тоска еще более овладела ею, и, будучи в безвыходно-страдательном положении, она, бедная, вспомнила о вчерашнем случае и, не находя другого, решилась попробовать вчерашнее лекарство. Пошла сейчас в девичью и к первой попавшей на глаза девке придралась к чему-то и наградила ее пощечинами,— и что же? — в одну минуту как рукой сняло; а потом каждый день после того начала лечиться таким образом, и общество даже заметило, что она поправляется. Однажды графиня наша высказала ей свою радость, видя ее в гораздо лучшем положении, и она в благодарность за это дружеское участие открыла ей рецепт лекарства, который так помог. И как графиня была в чахотке и у ней часто бывала тоска, то дама эта советовала ей употреблять то же лекарство, говоря, что оно очень поможет; но наша ей в ответ на это сказала: «Милая, я во всю жизнь щелчком никого не тронула, и ежели бы, боже сохрани, со мной случилось такое несчастие, то, мне кажется, я умерла бы от стыда на другой же день». И это не фраза, потому что она была добрейшее существо, хотя и были кой-какие человеческие слабости.

Не могу определить точно времени, но только однажды, когда я рисовал у графини в комнате узор с вышитого платья, вдруг приезжает больная дама и очень расстроенная. Графиня тотчас заметила и отнеслась к ней с вопросом: «Марья Александровна! Что с вами, вы так расстроены?» И бедная больная, залившись слезами, стала жаловаться, что девка Машка хочет ее в гроб положить. «Каким образом?» — спросила графиня. «Не могу найти случая дать ей пощечину. Уже я нарочно задавала ей и уроки тяжелые и давала ей разные поручения: все мерзавка сделает и выполнит так, что не к чему придраться... Она, правду сказать, чудная девка и по работе и по нравственности, да за что же я, несчастная, страдаю, а ведь от пощечины бы не умерла!» Посидевши немного и высказав свое

горе, она уехала, и графиня при всей своей доброте все-таки об ней сожалела. Но дня через два опять приезжает Марья Александровна веселая и как будто бы в каком-то торжестве обнимает графиню, целует, смеется и плачет от радости и, даже не дожидая вопроса от графини, сама объяснила свою радость: «Графинюшка, сегодня Машке две пощечины дала». Графиня спросила: «За что? Разве она что нашалила?» — «Нет, за ней этого не бывает. Но вы знаете, что у меня кружевная фабрика, а она кружевница: так я такой ей урок задала, что нехватит человеческой силы, чтобы его выполнить». И наша графиня, при всем участии к больной, не могла не сказать ей в ответ: «И вам это не совестно?» — «Ах, ваше сиятельство! Что же мне умереть из деликатности к холопке? А ей ведь это ничего, живехонька — как ни в чем не бывало». Такой разговор происходил в воскресенье, а во вторник, гораздо ранее назначенного времени для визитов, Марья Александровна приезжает к графине расстроенная и почти в отчаянии и, входя на порог, даже не поздоровавшись с хозяйкой, кричит, что девка Машка непременно хочет ее уморить. Графиня спрашивает, что такое случилось. «Как же, графиня, представь себе, вчера такой же урок задала — что же? Значит, мерзавка не спала, не ела, а выполнила, и все это только, чтобы досадить мне! Это меня так рассердило, что я не стерпела и с досады дала ей три пощечины; спасибо, в голове нашла причину: а, мерзавка! — говорю ей,— значит, ты и третьего дня могла выполнить, а по лености и из желания сделать неприятность не выполнила; так вот же тебе! — и вместо двух дала три пощечины, а со всем тем не могу до сих пор притти в себя... И страшное дело: обыкновенное лекарство употребила, а страдания не прекращаются».

По отъезде этой дамы графиня стала сожалеть об ней; а как я и на этот раз рисовал узор в ее комнате, то не вытерпел и сказал: «Простите меня, ваше сиятельство, за смелость, что я позволю себе сказать вам: я не могу понять, как при вашей доброте вы тоже сожалеете о подобной женщине?» — «Э, милый! Чем она, бедная, виновата, когда у ней болезнь такого рода?» — «Извините, ваше сиятельство, что я не соглашусь с вами. Какая это болезнь? Это — глупость, каприз и безотчетность в своих действиях!» На что графиня уже тоном госпожи сказала: «Еще молод! И не осуждай, не зная, что есть на свете разные болезни, в которых искусство докторов бесполезно». — «В этом я не смею спорить с вашим сиятельством; но коли доктора ей не помогают, так посоветуйте ей простое народное лекарство, основанное на пословице: клин клином выгоняют. Итак, пусть она своим девушкам скажет:

«Милые! Если я опять когда забудусь и кому-нибудь из вас дам пощечину, то вы, наоборот, тоже отвесьте мне две пощечины». И поверьте, ваше сиятельство, как рукой снимет! Право, ваше сиятельство, посоветуйте ей».— «Э, милый! — сказала графиня, уж рассмеявшись,— как можно дать такой совет?» — «Что ж, ваше сиятельство! Это будет по пословице: рука руку моет. Ведь она же советовала вам лекарство от тоски, хоть вы, по упрямству своему, и не послушались ее советов, а это будет только совет за совет».

Вот был век! И во всем городе не было лица, которое посмотрело бы на этот случай с человеческой стороны; конечно, все это принадлежало времени.

Теперь бросим взгляд на другую сторону жизни тогдашнего общества.

Жили в Курске, как я уже сказал, весело, и это продолжалось до губернатора А. И. Н., со вступления которого в управление губернией (не могу определить точно времени, когда это было: в 1808 или 1809 году) общество начало расстраиваться и делиться на партии, так что к концу года его веселость исчезла, и если бывали какие-либо собрания дворян в одну кучу, то или по случаю чьих-либо именин, или свадеб. Прислушиваясь во всех классах общества, я услыхал один ропот на губернатора: первое — что при его средствах жил не по-губернаторски и даже, к стыду дворянства и своего звания, ездил по городу четверней, а не в шесть лошадей, и прислуги было мало, так что в царские дни, когда давал обеды, на которые, кроме должностных людей, никого не приглашал, и для такого небольшого числа посетителей приглашали для услуги людей из других домов; и даже за пятью детьми или чуть ли не за шестью ходила одна девушка Сарра Ивановна; а как тут были и мальчики, то их, бедных, приучили с четырех лет самих одеваться, так что ей стоило только приготовить, что надеть. «Воля ваша,— говорили все,— это не по-дворянски!» Но главное, что возмущало все общество, это то, что он не брал взяток. «Что мне в том,— говорил всякий,— что он не берет? Зато с ним никакого дела не сделаешь». А в этом веке не было и жалобы на взятки, а был попрек от общества следующий: «Вот, говорят, был дурак — покойник такой-то: двадцать пять лет был секретарем гражданской палаты, а умер — похоронить было нечем!» В самом Курске было два человека, которых имена были записаны у каждого гражданина, имеющего дела, или в святцах, или в календаре: это П. М. Торжевский и Л. С. Баканов; да в Судженском уезде было знаменитое лицо Котельников — тот самый, о котором Гоголь сказал в «Мертвых душах» несколько слов и в том числе фразу: «По-

любите нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит»[29]. Все означенные три лица считались за благороднейших людей, потому что брали и делали; а то все служащее брало и ничего не делало. Последний был по веку удивительное лицо, хотя служба его была как бы черновая: он был всю жизнь письмоводителем при исправниках. Я как его узнал, то он выражался, что он уже на тринадцатом исправнике ездит. «Как приведут, говорит, с выборов нового исправника, а особливо который служил прежде в военной службе,— приступу нет, точно дикий жеребец, бьется и задом и передом и даже кусается; а как огладишь хорошенько, так такой в езде хороший станет, что любо-дорого!» Этот человек отличался необычайной памятью, так что очень часто приезжали из других губерний спрашивать: что вот по такому делу не знает ли какого-либо закона, который бы был в пользу этого дела? И даже при выходе какого нового указа приезжали спрашивать: «Ну, что, Иван Васильевич, что вы скажете о новом указе?» — «Что же, ничего! Лазейки две есть». И когда где случится дело, которое подходило под смысл этого указа, то, разумеется, тотчас бежали к Ивану Васильевичу, и он указывал лазейку, за что брал условленную плату. И его всегда считали за благороднейшего человека.

При таком взгляде на вещи, разумеется, губернатор не мог нравиться обществу, и даже полиция горько сетовала на него за следующее. В то время на театре играли комедию Судовщикова[30] «Неслыханное диво, или Честный секретарь», в которой квартальный выведен не совсем с выгодной стороны, и каждый раз, как только давалась эта пьеса, содержатель обязан был отправлять несколько билетов полицеймейстеру, за что каждый раз и деньги были заплачены; а полицеймейстеру дан от губернатора приказ, чтобы эти билеты были раздаваемы квартальным по очереди и чтобы они были непременно в театре, а как сам губернатор всякий раз бывал в театре, то и мог видеть, исполняется ли его распоряжение. В этой комедии есть следующая сцена: квартальный, из дворян, у председателя (который жаловался, что он нездоров) выразился: «Отчего вы, ваше высокородие, не пригласите докторов?» — «Ох, боюсь я французов и немцев!» Квартальный говорит:

Коль в страхе вы себя французу поручить,
У нас есть будочник — ужасно зол лечить.

Председатель

Да разве медике ваш будочник учился?

Квартальный

Он прежде в конюхах придворных находился;
А там какой-то был из немцев коновал,
Всю хиромантию и дохтурство он знал.
Так этот вкруг него всегда почти вертелся
И медицинии препропасть насмотрелся:
Припарку ли сварить, проносное ли дать —
Все знает. Мне вот он старался помогать...

(Показывает на подбитый глаз.)

Председатель

Что это у тебя?

Квартальный
(смеясь)

За храбрость дали звезду.
Третьева дня я был в театре у разъезду, —
Так кучер там меня нечаянно задел
По роже кулаком.

Председатель

И ты не возымел
Претензий на него?

Квартальный

Да где мне с ним тягаться!
Тебя же обвинят: ну как, дескать, связаться
Не стыдно с кучером? Да это мне пустяк!
Случается, что нас колотят и не так.

Председатель

Да, должность такова. Тут нечему дивиться.
Зато в другой статье ущерб вознаградится.

(Указывает на карман.)

Оба смеются, а квартальный кланяется председателю с видимым почтением.

И весь город сожалел о бедных квартальных, которые самим начальством публично были выставляемы как бы на поругание.

Вот был дух общества с 1801 до 1816 года! Но, к сожалению, это было не в одном Курске. В 1816 году я уже расстался с Курском навсегда, и первый дебют был в Харькове,

где скоро увидал все то же, и доказательством тому служит повесть графа Соллогуба[31] «Собачка». Она писана из моего рассказа, и все было в действительности так, как описано, и автором даже еще много смягчено.

Вот было время! Благодаря богу, мы настолько уж выросли, что теперь сами стыдимся тогдашнего образа мыслей, а потому и Курску в настоящее время нечего оскорбляться за высказанную истину.

Мои «Записки» будут иметь одно достоинство — истину. Я ничего не солгу, я записываю только то, что было в действительности.

[IX. ДОБРОЕ СТАРОЕ ВРЕМЯ]

Многое виденное мною в жизни я не записывал, но время, этот великий учитель, указало мне необходимость передать людям многое, чему я был свидетелем: оно будет дорисовывать тот век и образ мыслей людей тогдашнего времени.

Следующий рассказ я вспомнил по случайной причине: года три назад я был в одном доме вместе с генералом А. Д. Ч.[32], который давно меня знал и всегда, так сказать, дарил меня своим вниманием. Завязался разговор о настоящем времени, о том движении, которое зашевелилось во всех слоях общества. Многое он одобрял, против многого восставал; а я, со своей стороны, сказал ему, что переходное состояние всегда было таково: пред нами прошедшие семь тысяч лет, из которых ясно видно, что народы не годами растут, а веками. Слава богу и то, что мы доросли до мысли и не стыдимся уже сознавать, что у нас есть много дурного; а молодое наше поколение воспользуется прошедшими ошибками и найдет лекарство. «Поверьте,— сказал я,— все идет к лучшему. Ах, да! Читали вы, А. Д., стихи к молодому поколению Щербины[33]?» Он отвечал: «Нет». — «Не угодно ли, я их прочту?» Когда я прочел, он сказал: «Да, хороши; жаль только, что это — фразы и нейдут к нынешнему молодому поколению, потому что современное молодое поколение — дрянь; в наше время было не то, наше поколение было не нынешнему чета». Такие речи меня решительно ошеломили и взволновали так, что я, стараясь затушить внутреннее волнение, сказал весьма тихо: «Ваше превосходительство поставили меня в тяжелое положение: оспаривать ваше мнение при вашем чине — неловко, а согласиться с вашими словами в мои годы будет бессовестно.

Всмотритесь в меня, генерал, я не моложе вас, а русскую жизнь едва ли знаю не лучше вас: вы ее знаете от дворца и до ваших гостиных, а я ее знаю от дворца до лакейской. У вас не было жизненного толчка, который бы заставил вас поглубже заглянуть в настоящую жизнь; но моя дорога жизни не была так выровнена обстоятельствами, как ваша, да и самый род моего искусства заставлял меня поглубже вникать во все слои общества; потому я и не мог вынести из жизни тех приятных воспоминаний, которые так живо вам представились. Нет, генерал, и в наше время было много дурного, а многое было во сто раз гаже; но мы-то с вами тогда не доросли еще до того, чтобы понимать это». Тут я сам почувствовал, что выразился уже немножко резко, и прибавил: «Простите меня, генерал, за мою горькую истину: что делать, я мало жил в вашем кругу и потому не приучился золотить истину и передаю ее во всей наготе; а чтобы убедить вас, что это с моей стороны не заносчивая выходка, но истина, прошу вас выслушать, если не поскучаете, рассказ о случае, которого я был свидетелем и над которым все современное нам с вами, генерал, поколение хохотало тогда, а у вас от моего рассказа последние волосы станут дыбом».

«Пожалуйста, расскажи, что за случай»,— отвечал он.

«В 1802 году, как видно из моих прежних рассказов, я находился в народном училище, и так как я, будучи крепостным, имел дерзость быть первым учеником, то весь город знал меня и называл не иначе, как *милый Миша, умный Миша;* меня даже гладили по головке и ласково трепали по пухлым щекам. Хотя лет мне было не много, однако я был уже тогда официантом. В это время в Курске стоял полк; командир этого полка, князь И. Г. В., был с нашим господином в коротких отношениях, а потому, когда летом, в день своего рождения, он вздумал для города дать обед и бал в лагере, то просил графа прислать людей для услуги. Это было в воскресенье, и я стал не ученик, а официант; на нас были возложены все хлопоты; мы отправились очень рано и, что нужно, захватили из дому. К назначенному времени все было нами приготовлено, и я вместо отдыха пошел по палаткам знакомых офицеров, которые все меня знали и ласкали; между прочим, прихожу в палатку И. Ф. Б., где находилось еще несколько офицеров, и слышу спор: И. Б. держит на 500 руб. пари с другим офицером, что у него в роте солдат Степанов выдержит тысячу палок и не упадет. Это меня чрезвычайно поразило, тем более, что мы знали И. Б. как благородного человека; но вот каково было наше хваленое время. Я, сознаюсь, старался скрыть мое волнение, боясь быть уличенным в такой слабости. Между тем по-

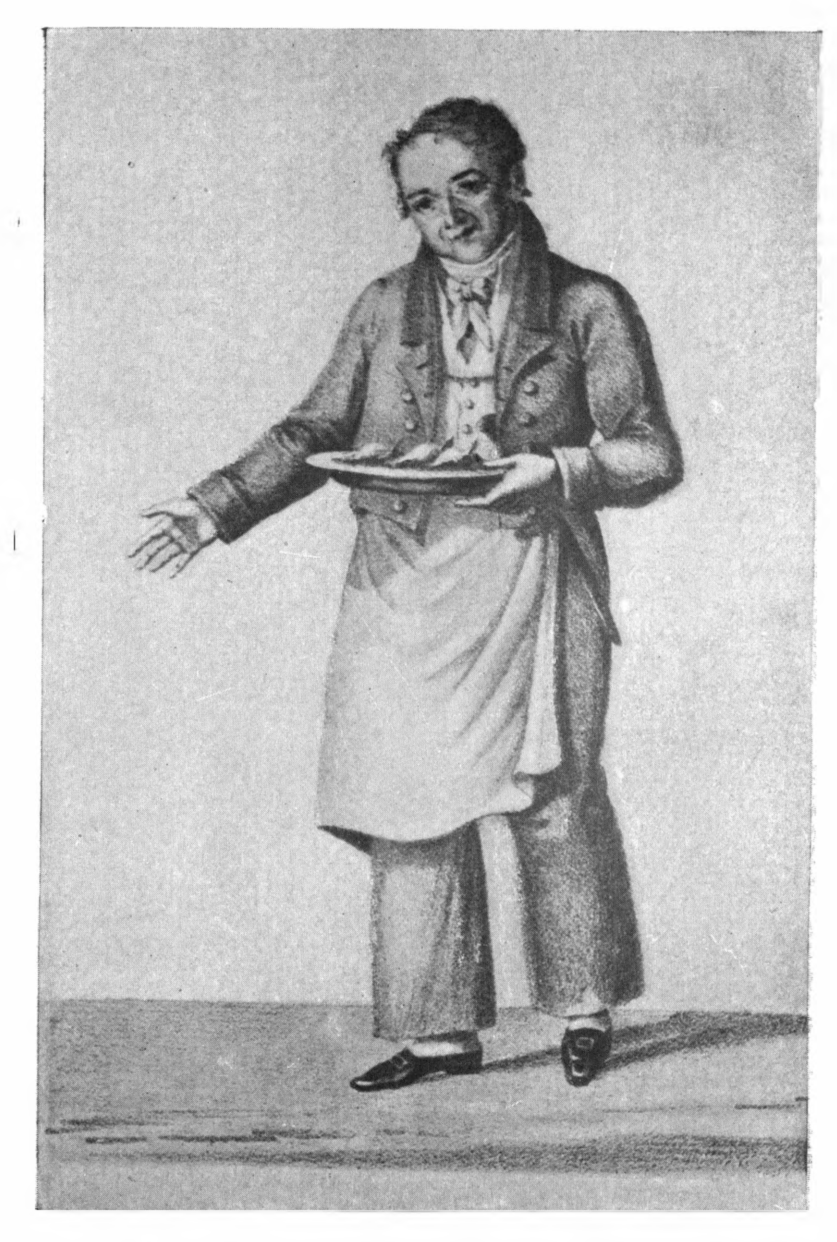
слали за солдатом, и вот явился мужчина вершков восьми, широкоплечий и порядочно костистый. Б. нестрогим голосом, а так, будто дружески, предлагает ему следующее: «Степанов! Синенькую и штоф водки — выдержишь тысячу палок?» — «Рады стараться, ваше благородие!» Мне казалось, что я обезумел; я незаметно вышел из палатки. Степанов тоже вскоре вышел оттуда, и, когда он проходил мимо меня, я не утерпел и сказал: «Как же ты, братец, на это согласился?» В ответ на это он просто объяснил задачу: «Эх, парнюга, все равно даром дадут!» — махнул рукой и пошел как ни в чем не бывало. Желчь разлилась во мне, и я пошел в палатку князя, где уже было много гостей. Как балованный всеми мальчик, я хожу по палатке и смеюсь, но это был желчный смех... Князь, погладив меня по головке, спросил: «Чему ты, милый Миша, смеешься?» — «Меня, ваше сиятельство, рассмешили ваши офицеры». — Тут я рассказал ему забавную шутку и их пари. И поверите ли: все это принято обществом с хохотом, а некоторые даже повторяли: «Ах, какие милые шалуны!» А другие отзывались: «А! Каков русский солдат? Молодец!» Кажется, одно только существо посмотрело на этот случай человечески. Это Александра Абрамовна Анненкова[34], которая сказала князю: «Князь, пожалуйста, хоть для своего рождения не прикажи; право, жалко, все-таки человек!» Тогда князь, обратясь ко мне, сказал: «Миша, поди, позови сюда шалунов». Я исполнил, и, когда они вошли, князь сказал им: «Что вы, шалуны, там затеяли какое-то пари? Ну, вот дамы просят оставить это; надеюсь, что просьба дам будет уважена». Вот, генерал, наше хваленое время!»

«Но один частный случай не обрисовывает всего общества»,— отвечал он.

«Ну, так вот вам другой, бывший гораздо позднее. Когда кончилась кампания 12 года[35], ополченные возвратились домой, а крепостные к своим господам; за тех, которые не возвратились, правительство выдало рекрутские квитанции, и одна дама, очень образованная по времени и обществу (даже крепостные отзывались о ней, как о доброй женщине), у графини на именинах, за обедом, не краснея, позволила себе сказать в разговоре о прошедшей кампании: «Вообразите, какое счастие Ивану Васильевичу: он отдавал в ополчение девять человек, а возвратился всего один, так что он получил восемь рекрутских квитанций[36] и все продал по три тысячи; а я отдавала двадцать шесть человек, и, на мою беду, все возвратились — такое несчастие!» При этих словах ни на одном лице не показалось даже признака неудовольствия против говорившей. Все согласились, а некоторые даже прибавили: «Да,



М. С. Щепкин, в роли Репейкина в водевиле «Хлопотун, или Дело мастера боится»



М. С. Щепкин в роли повара Суфле в водевиле «Секретарь повара»

такое счастие, какое бог дает Ивану Васильевичу, не многим дается!»

Тут кто-то приехал из гостей, и разговор наш кончился. Во всем этом разговоре нет ни слова лжи, а святая истина, и я счел обязанностию занести его в мои «Записки».

[X. АКТРИСА С—НА]

В 1831 году директор М. Н. Загоскин [37] вздумал поручить мне драматический класс в школе [38]. Не чувствуя себя совершенно способным, я поблагодарил его за это предложение и тут же сознался, что не чувствую себя способным для такого, по моему мнению, весьма важного дела, тем более, что я плохой декламатор [39]. На это Загоскин отвечал: «В сторону всякую скромность! Скажи: кто же в настоящее время опытнее тебя? К тому же вся твоя обязанность будет приходить в школу и из находящихся там детей ставить спектакли, чтобы воспитанники знакомились со сценой и искусством, а это мне даст возможность прибавить к получаемому тобой жалованью две тысячи рублей ассигнациями, что при твоем многочисленном семействе будет не лишнее». И точно, семейство мое состояло тогда из двадцати четырех человек. После таких убедительных доводов я, разумеется, согласился. «Прикажите же,— сказал я,— назначить часы, когда я должен буду являться в школу».— «Нет, милый, этого назначить я не могу, а ты иногда заходи в школу и, когда дети не заняты, в то время и займись ими». Приняв на себя обязанности такого рода и привыкнув исправлять все свои обязанности добросовестно, я редкий день не бывал в школе; даже и в те дни, в которые играл, я заходил туда до или после репетиции. Скоро я покороче познакомился со всеми детьми. Так как часто бывало, что режиссер, по случаю какой-либо перемены или чьей-либо болезни, присылал в школу роли для отдачи воспитаннику или воспитаннице, то я просил его присылать роли прямо ко мне, а я уже сам укажу, кому их отдать. Присылаемые роли я раздавал кому следует, разумеется, соображаясь со средствами; дети заметили, что я никого не миную и раздаю роли совершенно справедливо: это приобрело мне их любовь, и мы жили дружно, учились понемногу, но с толком.

Однажды как-то я играл, не помню, в какой пьесе, в которой одна роль была отдана выпущенной из школы уже около полугода девице Сор[оки]ной. Роль ее была небольшая, но она поразила меня своим гармоническим голосом; притом каждое

ее слово было от сердца. Собой она не была красавица, но у ней была красота молодости, прекрасные формы и чрезвычайно выразительное, говорящее лицо, так что я не утерпел и после спектакля спросил у ней: почему она, бывши в школе, не хлопотала, чтобы играть в спектаклях? «Эх, Михаил Семенович, кому было обо мне хлопотать? — отвечала она.— Сама же я так робка и так недоверчива к себе, что ничего в себе не находила, потому и не решалась просить роли. Благодаря нашему учителю Н. И. Надеждину [40] я смотрела на драматическое искусство как на что-то великое и для меня не достижимое».— «Ну, а я все-таки поговорю с режиссером, чтоб он обратил на вас внимание». Потом мне странно казалось, что она шесть месяцев как выпущена из школы, а одевается хотя чисто, но бедно. Конечно, ее выпустили на 250 руб. ассигнациями жалованья; однакож многие ее товарки, получая такое жалованье, уже щеголяли в шелку и бархате, а она не выходила из холстинного платья. Разумеется, я сказал о ней режиссеру и полагал, что с моей стороны все сделано; а потом занятия по сцене и по школе отвлекли мое внимание, и подконец я совершенно забыл о ней. Как-то месяцев через шесть прислали роль в школу, и когда я взглянул на нее, тотчас вспомнил о Сор—ной; тогда же отправился в театр и говорю: «За что же взяли роль у Сор—ной?» Режиссер отвечает мне, что роль передана по ее болезни. «Это дело другое, а впрочем, может быть, она скоро оправится». Режиссер говорит мне, смеясь: «Конечно, оправится, только не так скоро; попросту сказать — она беременна». Это так обыкновенно было на нашей сцене, что я махнул рукой и сказал: «Ну, бог с ней, а жаль, девушка славная». Я даже не спросил, кого она любит. Потом через несколько времени она опять показалась, но какая-то грустная, очень похуделая и все в холстинных платьях. Не могу определить времени — через год, а может быть, и более,— приходит на репетицию в театр служащий у коменданта г. Д—в. Он был из числа коротких знакомых директору театра: подобные лица допускались по воле директора, и он очень часто бывал в антрактах на сцене вместе с директором. Мы все хорошо его знали. По окончании репетиции он подходит ко мне и говорит: «Ведь сегодня вы свободны, подарите мне несколько времени, у меня к вам есть серьезная просьба; но этой просьбе будет предшествовать многое, с чем я должен вас наперед познакомить. Тогда вы вполне поймете всю важность моей просьбы. Поедемте без церемонии в гостиницу, возьмем особую комнату, пообедаем там, и я буду иметь время рассказать вам все». Не находя причины отказать, я изъявил свое согласие. «Позвольте мне только распорядиться, — сказал я, — сказать дома,

чтобы меня не ждали обедать: семейному человеку нельзя без этого».

Мы отправились в Троицкий трактир, где заняли наверху свободную комнату и велели давать обедать. За обедом Д—в спросил меня, знаю ли я, что он близок с Сор—ной и что эта связь продолжается года полтора. Я заметил, что по болезни Сор—ной знал о ее отношениях к кому-то и что если этот кто-то — он, то пусть не погневается. Тут я упрекнул его в скупости: как же девочка до сих пор не выходит из холстинных платьев? — «Благодарю вас, М. С., за ваш выговор, он-то меня и оправдывает перед нею, хотя я совершенно виноват без оправдания. Я вам сейчас расскажу все подробно, а вы пособите вашим советом, как бы мне достигнуть цели. Вот в чем дело: по дружеским отношениям с директором, я каждый день бывал за кулисами и еще за год до ее выпуска как-то обратил на нее внимание и, к моему удивлению, нашел в ней то, чего не замечал ни у кого из ее подруг,— светлый ум, теплое сердце; желая найти развлечение в будущем, я почти ни с кем, кроме нее, не разговаривал. Это произвело на нее сильное впечатление, и она всей душой привязывалась ко мне все более и более; мне, признаюсь, это было приятно. Хотя я сам и не платил ей тем же, но она в пылу страсти ничего не видела и о простых светски-любезных речах думала, что все они от сердца. Наконец ее выпустили, как вы знаете, на 250 рублей ассигнациями жалованья. Я, человек со средствами, мог обеспечить ее и со временем с приличным приданым выдать замуж, почему и решился продолжать атаку. Вскоре по выпуске она играла в какой-то пьесе, и я спросил ее в антракте: играет ли она до конца пьесы? — «Нет,— отвечала она,— я кончила, но меня одну не повезут; надо дожидаться окончания спектакля».— «Так, не хочешь ли, я довезу тебя * и кстати узнаю твою квартиру: надеюсь, ты позволишь мне навестить тебя». Она вспыхнула и проговорила: «Да как же, ведь это заметят, пойдут сплетни. Уж и так, от того только, что вы со мной ласково обходитесь, сколько об этом сплетней!» — «Если ты не желаешь, чтобы нас видели, выходи за угол театра, а я буду там с экипажем». И в то же время я взял ее за руку, которая была вся в огне и дрожала; она сжала мне руку, почти задыхаясь, проговорила: «Хорошо!» — и тотчас же ушла. Я, разумеется, не замедлил распорядиться экипажем. Она явилась; я посадил ее в экипаж и, не спрося об ее квартире, велел ехать:

---

* Читателю может показаться странным, что мужчина говорит девушке ты, а она ему вы; но таково было доброе старое время! (*Прим. автора.*)

кучер уже знал куда. Она была в таком волнении, что когда приехали... она не обратила внимания, куда ее привезли. Когда мы вошли в комнату, она была в каком-то беспамятстве; только глаза, обращенные ко мне, горели страшно... Потом, признаюсь, мне сделалось совестно перед ней, и я хотел избытком ласк привести ее в себя, но ничего не помогало. Наконец я спросил о ее квартире, куда решился довезти ее сам. Всю дорогу она была в том же состоянии, минутами судорожно схватывала мою руку, целовала ее, а напоследок на прощанье обняла меня и так поцеловала, что, признаюсь, не нахожу слов, чтобы выразить это движение словами. В ту же минуту залилась она горькими слезами и сквозь рыданья едва могла проговорить: «Заезжай завтра хоть на минуту или я, право, умру». Я, разумеется, дал слово и пропустил ее в калитку, а сам отправился домой и чрезвычайно был недоволен собой и своим скверным поступком: точно я сделал какое-то воровство. Ну, думаю, чтобы поправить все это, я навезу ей таких гостинцев, каких она не ожидает, и, надеюсь, она, бог даст, забудет о своей потере. На другой день, освободившись от служебных обязанностей, я тотчас поехал на Кузнецкий мост [41] и накупил всего, что, по моему мнению, было для нее понужнее. Я не жалел денег; тут все было: бархат, материя для платья и бриллианты. Я заранее утешался мыслию, какое это доставит ей удовольствие. Она встретила меня в дверях и с несказанно радостным лицом бросилась мне на шею. Через несколько минут человек мой внес в комнату корзины и разные узлы с покупками. Когда он вышел, она спросила: «Что это?» Я сказал, что это гостинец для нее и что есть еще прибавка, и вынул из кармана бриллиантовую брошку и пакет с двумя стами рублей. «Последнее, разумеется, на твои расходы,— сказал я,— я не хочу, чтобы ты нуждалась в чем-нибудь». И вдруг из радостного ее лица сделалось что-то страшное, смертная бледность покрыла ее розовые щеки, и она с трудом выговорила: «И это все мне? Мне?» — «Да, моя милая! Что ж ты так огорчилась? Я хотел доставить тебе удовольствие этой безделицей». Но при этих словах из ее груди вырвался какой-то страшный стон: она зашаталась и, если бы я не поддержал ее, упала бы на пол. Усадив ее, я старался ее успокоить. Уж я и сам не знаю, чего я ей не говорил, но на все это ответом были рыдания. Наконец, придя в себя, она встала и, указав рукой на дверь, сказала мне: «Извольте меня оставить и унесите с собой все ваши драгоценности; я не продавала себя! Если я пожертвовала вам собою, то не из корысти; я думала, что из этой жертвы вы поймете всю силу моей любви к вам. Вы меня не поняли, я обманулась в вас, про-

щайте навсегда!» И с этими словами, хлопнув дверью, она выбежала вон.

Не берусь описать вам мое положение. Ну мог ли я ожидать, что найду в этой театральной сфере такое существо, когда и в лучших слоях общества мы не встречали подобных явлений. Я, разумеется, не любил ее; но этот поступок заставил меня уважать ее, а где уважение, там и любовь. Не стану утомлять вас подробностями; скажу только, что мне было ужасно тяжело, пока мы не помирились, и она простила меня из снисхождения к моим страданиям, которые были на этот раз непритворны. Я бывал у нее каждый раз и каждый раз сам делался лучше; я уже ничего не предлагал ей, и она была счастлива в холстинных платьях; я с каждым днем более и более любил ее и все время, свободное от службы, проводил с ней, только уезжал пообедать. Раз как-то я сказал ей: «Я бы и пообедал у тебя, да тебе самой есть нечего, а если б ты позволила, я бы дал тебе денег на мои обеды». Она улыбнулась. «Обо мне не заботься,— сказала она,— я сыта! А если тебе захочется пообедать у меня, то подле меня гостиница; ты можешь распорядиться, чтобы тебе в известный день и час приносили обед, но только не часто. Ты не забудь, что у тебя отец и мать, а они редко тебя видят: это нехорошо».

Наконец у меня блеснула мысль: почему бы мне не жениться на ней. Ведь лучшей жены, думал я, нельзя уже найти; но, признаюсь, неравенство положений — этот вековой предрассудок — затушил мою светлую мысль. К моему удивлению, как-то раз поутру, против обыкновения, зашла мать на мою половину и нежно стала жаловаться, что я совсем забыл ее, что мы почти не видимся. «Поутру уезжаешь на службу не повидавшись,— говорила она,— а вечером возвращаешься тогда, когда мы уже в постели». Я хотел было извиниться, но она остановила меня: «Не сочиняй ничего, я все знаю; знаю, где ты проводишь время, и признаюсь — согрешила: через некоторых добрых знакомых узнала о ней все. Знаю, что она добрая, скромная девушка, и если ты и сам в ней все находишь и думаешь, что она необходима для твоего счастия, так лучше женись на ней. Я уже говорила об этом с отцом, и он согласен». Я не знал, как и благодарить ее, и рассказал ей все наше прошедшее. Это имело на матушку такое влияние, что она рыдала, как дитя, и в порыве материнского чувства обняла меня, поцеловала и благословила, приговаривая: «Нет, голубчик, женись, непременно женись. Бог тебе дает не жену, а сокровище. Да и на душе твоей будет большой грех, когда ты этого не сделаешь! А уж нам, старикам, будет вечная радость: кроме того, что ты будешь постоянно дома на наших глазах, ты будешь еще и

счастлив, обладая таким сокровищем». Я в тот же день после службы отправился к ней с приятною вестью, и, когда вошел, она узнала по лицу, что случилось что-нибудь приятное. «Что с тобой? — спросила она.— Я давно не видала у тебя такого веселого лица».— «Да, я принес тебе весть, радостную для нас обоих. Старики мои как-то узнали о тебе и позволяют мне жениться, и вот, дружочек, я, как жених, прошу твоей руки». Выразить ее радость невозможно. Она залилась слезами, обвила мою шею обеими руками и говорила сквозь слезы: «Теперь, мой милый, я вполне счастлива, поступок твой доказывает ясно, что ты меня любишь так же сильно, как я тебя. Чтобы отблагодарить тебя за всю твою любовь, я не пойду за тебя. И на что мне итти? Ведь я счастлива. Я знаю, что это жертва с моей стороны; но она для полного моего счастия необходима. Ты рассуди сам: ты просишь руки с воли родителей; удовлетворяя твое желание и сделавшись твоей женой, чем бы я заплатила тебе за любовь твою и за доброту твоих родителей? — неблагодарностью. Я внесла бы с собою в твое семейство позор; ведь люди не забудут, что я была такое, не простят моей дерзости и разными намеками будут шпиговать меня, а вы из-за меня должны будете краснеть перед всеми. Обдумай хорошенько мой отказ, оцени его как следует, и ты сам увидишь, что я делаю то, что должна сделать честная девушка. Предложение твое я глубоко оценила сердцем, оно совершенно уверило меня в твоей любви, чего же мне больше? Я счастлива, не осуждай моего отказа, он идет прямо от любящего сердца».

Д—в очутился в самом тяжелом положении и поспешил ко мне с просьбой поговорить с нею, объяснить, что это с ее стороны излишняя жертва. «Я знаю, что она вас очень уважает,— прибавил он,— и слова ваши для нее будут действительнее других». Я обещал исполнить его просьбу и тут же прибавил, что поступок с ее стороны благороден, что осуждать его ни у кого недостанет духу, что я душевно желаю, чтобы мои хлопоты принесли пользу, хотя, после всего сказанного им, сомневаюсь в успехе. На другой же день я был у нее и действительно не имел успеха. «Я не сказала ему главной причины моего отказа,— заметила она,— но вам скажу в надежде, что это останется между нами. Сделавшись его женой, я каждую минуту должна страшиться за него и за себя. На свете так много злых языков! Кто-нибудь язвительно посмеется надо мной, и, при его любви ко мне и пылкости характера, он вздумает защищать меня; из этого может выйти ссора, которая, пожалуй, кончится дуэлью и даже его смертью, и я буду тому причиной. Поставьте себя на мое место и судите, как бы вы

поступили. К стыду моему, я должна еще прибавить, что страшусь и кое-чего другого: теперь, когда, сидя у меня, он жалуется, что у него болит голова, я этому верю, потому что если б он разлюбил меня, то мог бы оставить, а когда я сделаюсь его женой и у него в самом деле заболит голова, я, несчастная, могу подумать, что все это происходит от меня. Что ж это будет за жизнь! Нет, мое решение неизменно. Благодарю вас, Михайло Семенович, за участие; сожалею, что не могла исполнить ваше желание; тем более, что я вас очень уважаю; не забывайте меня и сохраните в тайне то, что я вам сказала». Когда я передал ему разговор наш и ее твердую волю, он стал просить у меня совета: что же делать? Я посоветовал ему обратиться к матери. «Так как родители уже изъявили свое согласие, то упросите вашу матушку,— сказал я,— съездить к ней и самой переговорить с нею; женскому уму знакомее, чем можно тронуть струну сердца, а особливо когда все будет высказано голосом матери».

Он так и сделал, но через несколько времени я узнал, что она согласилась на одну только уступку, и то по просьбе старухи матери, которая убеждала ее со слезами на глазах: «Не лишай же нас сына, переезжай к нам в дом; ты будешь иметь особую комнату, и сын будет с нами». На это она согласилась. Когда она переселилась к ним в дом, с ней обходились как с невесткой; но она постоянно держала себя в стороне от общества. Так, например, она сидит со стариками и читает им что-нибудь (она очень хорошо читала и тем доставляла большое удовольствие); вдруг у подъезда застучит экипаж — она тотчас вскакивает и уходит с книгою в свою комнату. Старики от нее ожили, они не могли налюбоваться на нее и иногда заводили речь о браке, но все было напрасно. Это продолжалось не менее двух лет.

Как-то на разводе Д—в простудился и, надеясь на свою молодость, думал обойтись без медицины. У него сделалась страшная нервическая горячка. Тут на нее нельзя было смотреть без сострадания. Она не отходила от него ни днем, ни ночью и уже не пряталась, кто бы ни приезжал навестить больного. Наконец, доктора сказали, что он в большой опасности, что завтра будет перелом, и, бог даст, может быть, молодая натура возьмет свое. И в самом деле на другой день он пришел в себя и стал узнавать всех, только был еще очень слаб. Доктора сказали: «Ну, вот, слава богу, получше: что-то завтра будет? Не давайте ему много говорить, это при его слабости вредно, а лучше рассказывайте ему что-нибудь забавное, чтоб он иногда улыбался, это для него было бы хорошо». И, по словам матери, она, бедная, исхудалая, сочиняла для

него забавные рассказы. Право, жаль, что некому было записывать! И откуда что бралось у нее! Когда случалось, что при рассказе больной улыбался, радости ее не было границ. Так она занимала его до последней минуты его жизни. Болезнь взяла свое, больной скончался, и в комнате его послышался страшный истерический хохот. Вбежавшая мать нашла его уже мертвым, а она со страшным хохотом говорила что-то бессвязно и дико. Приехал доктор и сказал, что она сошла с ума.

И вот прошло уже двадцать пять лет, а она все хохочет и вяжет чулки для покойника. Я думаю навестить ее в сумасшедшем доме, взглянуть на нее.

Было бы грешно не записать этой истории.

У них осталось двое детей, которые были помещены в воспитательный дом. Мать покойника, по смерти своего мужа, не имея близких родственников, обратила все свое состояние в деньги и положила их в ломбард на имя детей своего сына. Где они теперь, что с ними сделалось? — положительно не знаю.

[XI. ПОСЕЩЕНИЕ М. С. ЩЕПКИНЫМ МОСКОВСКОГО ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРА КНЯЗЯ Д. В. ГОЛИЦЫНА В РОЖЕСТВЕНЕ]

С. Т. А[ксаков][42] в своих литературных воспоминаниях очень много говорит о московском театре и, между прочим, об А. И. Писареве[43], который служил при театре помощником репертуарного инспектора. Это была замечательная личность. Много им рассказано о нем очень интересного, но много еще не досказано. Кое-что он упоминал, а кое-что он и не знал подробно. Считаю святою обязанностью дополнить все, что упущено. Это еще более пояснит эту даровитую натуру. Так, например, он упоминает о двух случаях. Первое — о сюрпризе, данном труппой и многими почитателями е[го] с[иятельства] в Рождествене, в день именин Д. В.[44], и для которого писал Писарев куплеты[45]. Второе — как один водевиль Писарева был публикой ошикан. И первое и второе имели свое предыдущее и последующее, и все это вместе дорисовывает и эту великую болезненную и желчную натуру, а равно пояснит, в каком положении мы были в обществе, а равно покажет ту перемену, которая изменила все общество в отношении к артистам, чему был главною причиною сюрприз, данный в Рожествене истинно покровителю искусства Д. В. Голицыну.

Месяца за полтора или, может быть, и менее до упомянутого праздника Писарев по обязанности своей сделал маленькое замечание актрисе Вет[ринской] за ее неисправность и невнимание к своим обязанностям и сделал это довольно деликатным образом. Но она не поняла этой деликатности, очень оскорбилась, при первом случае пожаловалась князю и в жалобе своей изменила всю сущность дела и в дополнение прибавила, что он ее при всей труппе оскорбил и что он наговорил ей грубых фраз. Князю, при его прямодушии, никак не могло притти в голову, чтобы женщина могла бесстыдно лгать. Принял это за истину и, смотря на искусство с уважением, приказал Кокошкину [46], директору театра, чтобы он передал Писареву, чтоб он умел обращаться с дамами и не позволял бы себе неприличного тона, а не то он выгонит его из службы.

Можете себе представить, какое страшное действие произвели эти слова на эту болезненную натуру. А тут еще Загоскин приставал к нему с предложением написать Дмитрию Владимировичу куплеты для написанной им интермедии. «Да,— желчно ответил Писарев,— стану я ему писать куплеты, разве за то, что он хочет выгнать из театра, который в настоящее время составляет всю мою жизнь».

Но когда прошел порыв негодования и, припомнив эту благородную личность, его современный взгляд на искусство и припомнив все то, что было в нем прекрасного, он ясно понял, что Ветринская много наврала такого, чего совсем не было, и что простая чистая душа не могла допустить, чтобы женщина могла позволить себе наглую ложь, он совсем забыл свое, так сказать, оскорбление. И, как в князе столько было прекрасных человеческих сторон, и только взяв их в соображение и не прибегая к лести,— в его куплетах выразилась только одна истина и вылилась так тепло, так симпатично, что все приходили в восторг и в день праздника, который весь рассказан г. Араповым [47] в особой брошюре. Потому я не скажу о нем ни слова, а скажу только о том впечатлении, которое произвели куплеты на князя и во время чтения их на сцене и потом, когда подали их князю, то, и читая их, он рыдал, как ребенок.

Да! Видеть старца, украшенного сединами и заливающегося сладкими слезами, несмотря на свой высокий сан,— все это сильно шевелит душу.

А что же было в этих куплетах? Ничего более, как прошедшая его, ничем не упрекнутая жизнь, и — только.

После представления нас всех пригласили в гостиную. И, высказав свою благодарность прежде начальству, потом обратясь к Писареву и взяв его за руку [князь] сказал: «Вы меня,

старика, такою минутой подарили, какой я никогда не забуду, и смело скажу, что в продолжение всей моей жизни этого дня отрадней я ничего не помню».

Потом, обратясь к нам, изъявил свою благодарность и предложил нам быть его гостями и, главное, быть совершенно свободными. И в продолжение целого вечера он очень часто оставлял своих гостей, обращался к кому-нибудь из нас совершенно просто, без желания дарить нас своим вниманием.

Да! Были тут в первый раз в жизни приняты не как актеры, а тоже как люди. Надо было видеть, какое влияние имело (это), не говорю на нас, а на Писарева,— и тут, сжав мне руку, «я не знал еще этой стороны его» (говорил Писарев). Но что же было с ним, когда за ужином князь оставил всех и поместился между нас, говорил мне об этом искусстве, в каком состоянии оно находилось в Европе, и предложил тост, чтобы драматическое искусство развивалось художественным образом; потом другой тост за артистов, которые подарили его таким вечером, с душевным желанием нам великих успехов именно в искусстве.

[XII. РАССКАЗ М. С. ЩЕПКИНА О ЕГО ВЫКУПЕ][48]

...Возвратясь в Полтаву, подписка продолжалась. С. М. Кочубей подписал 500[49]; полковник Таптаков[50] играл в карты на мое счастье и половину выигрыша подписал — 1 100 руб. Вся эта подписка поручена была *кому-то из канцелярии князя*[51]; и как это было не слишком аккуратно делано, то к тому времени, как он известил о возможности окончить дело, то собранных денег оказалось налицо 5 500 руб., остальные недостающие деньги князь положил свои. И Новиков призвал меня к себе на дом и говорит, что князь поручил ему меня спросить, что нет ли у него в Курске такого знакомого человека, которому бы князь мог дать доверенность и переслать деньги для расчета с опекуном, а равно и составить формальный акт. Я говорю, что в Курске есть человек, который меня всегда ласкал и давно знает, это директор гимназии И. С. Кологривов, — он же был и директором театра, — и я уверен, что он, по доброте своей, не откажется похлопотать для моего счастья.

— Так ты, говорит, напиши к нему и упроси его, чтоб он для князя, а вместе с тем и для тебя принял на себя эти хлопоты, и что ежели он согласен, то известил бы тебя о своей готовности быть тебе полезным, а вместе с тем он доставит и князю большое удовольствие.

Разумеется, я написал к Кологривову и чрез полнедели получил ответ, которым он извещает, что душевно рад быть мне полезным и что он князю будет очень благодарен, что он поручит [ему] это благородное дело и спасибо тебе, что отнесся ко мне и не [к] кому другому, — это значит, что ты помнишь, как я тебя всегда [?], даже еще в народном училище, когда ты учился.

Письмо к Новикову я отнес, и князь деньги 8 500—500 руб. на совершение акта — и доверенность на совершение акта при своем письме послал к Кологривову. *В исходе 1818 года, кажется в декабре,* Котляревский[52] известил меня, что все кончено и купчая крепость прислана князю.

Эта весть так меня озадачила, что я не скоро собрался с духом спросить, какая крепость — ведь меня князь выкупал, а не покупал? Наконец решился спросить и в ответ услышал вот что:

— Это, говорит, сделано по необходимости. Опекун спрашивал разрешения для продажи, следовательно, и акт должен состояться в такой же форме; к тому же князь своих прибавил 3 000 руб., которые ты обязан, разумеется, заслужить.

— Что же,— говорю я,— отца с семейством мне надо привезти в Полтаву, то попросите князя, чтобы он написал к опекуну, чтобы он хотя ссудил подводами для перевозки моего семейства, а то в настоящем моем положении я не имею средств, а и жить на два семейства тяжело, ибо, по совершении купчей, отец мой, вероятно, лишится тех пособий, которые получал от имения, как и вообще все дворовые люди.

— Об этом я, говорит, скажу князю.

— Да попросите, пожалуйста, чтобы до весны не лишали его (?), потому что тотчас нельзя ему отправиться. У него было хозяйство, скот, лошади, пчелы — все это надо продать, хоть за бесценок.

— Хорошо, это все князь напишет.

И вот я вместо свободы опять крепостной, с тою только разницею, что прежде отец получал от управляющего делами, по назначению бывших господ, хлеб, крупу, дрова, сено и жил в своем доме, а теперь все это будет на моих руках: отец, мать, брат, четыре сестры, племянница, потом я с женой и тремя детьми, что составит несчастное число — тринадцать. Какой из этого будет выход — один бог разгадает. Подумаю, что при двух тысячах жалованья, которое я получаю, с тринадцатью душами семейства, я никогда не выплачу князю 3 000, которые я [он] заплатил. Хотя в Полтаве жизнь и не дорога, но все этих денег недостанет на содержание семейства: одна квартира с дровами около 500 руб., потом работница, потом на трина-

дцать человек чайку, сахарцу, потом пища, обувь, одежа. Ну, думаю, у меня жена мастерица жить, сестры будут помогать,— бог даст, как-нибудь проживем, а в будущем, что бог даст. *И еще добросовестнее начал заниматься моим делом и более подумывать о том, что играешь.*

Наконец пришла весна, семейство отца перевезено в Полтаву, не на подводах, а отец мой нанял извозчиков, и, как продал все хозяйство, по скорости хотя очень дешево,— и у него были деньги, чем заплатить, и мы устроились помаленьку хозяйством.

Брата [53], который взят был из уездного училища, вскорости поместили в гимназию, по ходатайству директора Котляревского, и пошла наша жизнь тянуться самым недостаточным образом.

ПРИМЕЧАНИЯ

В первый раз отрывок из мемуаров М. С. Щепкина, впоследствии составивший вторую главу «Записок», был напечатан за подписью «...ъ» и под заглавием «Из записок артиста» в первой книге «Современника» за 1847 г.

В дальнейшем публикация отрывков из «Записок» происходила с большими перерывами. В 1851 г. сын артиста, Николай Михайлович, опубликовал еще два отрывка в изданном им учено-литературном альманахе «Комета»: один, вошедший затем в главу I, о годах учения артиста, второй — о князе Мещерском, составивший затем IV главу. Мемуары названы здесь «Два отрывка из записок артиста М. С. Щепкина» и подписаны его именем.

Следующая публикация отрывков из «Записок» в журнале «Атеней» — последняя прижизненная публикация — относится к 1859 г.

Десять глав из «Записок» были напечатаны уже после смерти Щепкина, в 1864 г., в издании Н. М. Щепкина.

В 1896 г. были опубликованы XI и XII главы «Записок»: XI — в «Московских ведомостях», XII — в «Ежегоднике имп. театров» за 1895—1896 г.

Целиком «Записки» были напечатаны в 1914 г. в издании Суворина.

Последующие три издания «Записок» вышли в советское время: в 1928 г. — в изд. «Современные проблемы», в 1933 г. — в изд. «Academia» и в 1938 г. — в изд. «Искусство».

1. Набранное курсивом написано рукою А. С. Пушкина.

2. История закрепощения деда М. С. Щепкина является яркой иллюстрацией вопиющего беззакония той эпохи. Петр I приказал записывать за помещиками для платежа подушного оклада лиц духовного происхождения, не состоявших при церквах на действительной службе. Исключение было сделано для старшего сына священника, которого по закону надлежало оставлять при отце. Старшим сыном священника и был дед Михаила Семеновича, обладавший на свою беду прекрасным голосом. Его пение однажды услышал в церкви владелец обширного имения граф Семен Егорович Волькенштейн, которому понравился голос юноши. Он обратился в канцелярию, производившую ревизию, с заявлением о желании записать юношу за собою, и этого оказалось вполне достаточным, чтобы вынесено было поста-

новление: «Отдать попова сына Григория ему, графу Волькенштейну, в вечное владение». Такова была сила закона и цена человеческой свободы.

3. «Записки» писались в жестокую эпоху царствования Николая I, и Волькенштейны характеризуются автором как добрые лишь на фоне тогдашних мрачных помещичьих нравов. Младший брат М. С. Щепкина, Абрам Семенович, в своих «Записках» (не изданных) с полной определенностью свидетельствует, что «граф Волькенштейн при всей доброте и при всем благорасположении к окружающим его людям в самом деле был не что иное, как помещик, который поддерживал систему крепостного состояния и был проникнут чувством раболюбия в самой высшей степени. Графиня также принадлежала к числу самых раболюбивых созданий». Нет сомнения, что в данном случае «раболюбие» надо понимать в том смысле, что они любили владеть рабами.

4. Князь *Репнин-Волконский* Николай Григорьевич. О нем и о роли, сыгранной им в деле выкупа Щепкина из крепостного состояния, см. стр. 147.

5. Начало первого псалма.

6. «Новое семейство» — опера С. К. Вязмитинова (1749—1819); издана в Москве в 1781 г.

7. Эта глава была напечатана в № 1 «Современника» за 1847 г. под названием «Из записок артиста».

8. Описываемое событие, представление «Вздорщицы» А. П. Сумарокова, относится к 1800 г.

9. Учителем суджанского училища, под руководством которого состоялось первое выступление Щепкина на сцене, был Илья Иванович Федюшкин, питомец Харьковского коллегиума, одного из лучших учебных заведений того времени.

10. *Ожогин* Александр (род. около 1750, год смерти не установлен) — актер-комик театра Медокса. В то время уже не играл (в 1800 г. покинул сцену). *Шушерин* Яков Емельянович (1749—1813) — известный столичный артист.

11. Ошибка Щепкина: семь.

12. Розалию, дочь Бурды, «вздорщицу»

13. От этой чрезмерной скороговорки, нажитой бесконечным протвержживанием «задов», Щепкин не мог вполне отделаться до конца жизни. Уже в 1846 г., давая Щепкину указания относительно исполнения ролей в «Развязке «Ревизора», Гоголь, между прочим, писал: «Ваш большой порок в том, что вы не умеете выговаривать твердо всякого слова».

14. Не подлежит сомнению, что отец будущего артиста, Семен Григорьевич Щепкин, был недюжинный человек как в смысле способностей, так и в смысле характера. Кроме того, он и по развитию резко выделялся из своей среды. В частности, он мог судить и об актерской игре, так как в качестве камердинера графа Волькенштейна подолгу живал со своим владельцем в обеих столицах и за границей, часто посещая театры. Заботливость, настойчивость и осведомленность, проявленные им в деле воспитания сына Миши, свидетельствуют не только о его проницательности, позволившей ему

рано и верно распознать исключительную одаренность мальчика, но и о серьезном отношении его к образованию.

15. Щепкин отличался обширной памятью, сохранив ее почти до конца жизни, когда она порой начала ему изменять, что страшно мучило его. Своей памятью он гордился, считая хорошую память непременной принадлежностью артиста. В одних воспоминаниях о Щепкине сообщается: «Чтобы рассердить Михаила Семеновича, достаточно было спросить, помнит ли он то-то и то-то. «К чему говорить глупости? Конечно, помню. Память -- моя специальность и мой неизменный, лучший друг», — отвечал он кипятясь». Михаил Семенович не только знал назубок свои роли, но и целые драматические произведения: «Горе от ума», «Скупой рыцарь», «Благородный театр» Загоскина и все небольшие драматические сцены Пушкина, «Ревизора», «Тараса Бульбу» Гоголя, «Мцыри» Лермонтова, «Кобзарь» Шевченко и т. д. Артист Вильде сообщает, что в последний год своей жизни, гастролируя в Нижнем-Новгороде, Щепкин, исполняя множество раз игранную роль в пьесе «Женихи», вдруг ее позабыл, вследствие чего произошла в игре заминка. По окончании спектакля Щепкин «в страшном волнении, в негодовании на себя» кричал: «Чорт знает что со мной случилось, сто раз играл, любимая роль и вдруг забыл!.. Старость проклятая!» Как бы наперекор судьбе, он на следующий же день снова выступил в этой роли, чтобы «доказать публике, — говорил М. С., — что могу играть роль без запинки, как следует». «Щепкин доказал, что хотел», — добавляет по этому случаю Вильде.

16. *Богданович* Ипполит Федорович (1743—1803) — автор имевшей в свое время шумный успех поэмы «Душенька», которая прозвучала как нечто новое и свежее в атмосфере чопорной классицистской литературы того времени.

17. 6 января 1803 г.

18. Пьеса Я. Б. Княжнина. Спектакль происходил в селе Красном.

19. Около того же времени Щепкин играл актера в пьесе «Опыт искусства», Степана-сбитенщика в «Сбитенщике» и инфанта в «Редкой вещи».

20. Князь *Мещерский* Прокопий Васильевич — гофмаршал при Павле I, автор торжественных од, известный в свое время актер-любитель, оказавший большое влияние на молодого Щепкина.

21. «Зоя» (или, как тогда писали, «Зоа») — пьеса французского драматурга Мерсье (1740—1814), насаждавшего так называемую «мещанскую драму», боровшегося с классицистским направлением в театре. Роль Андрея-почтаря — очень благодарная в пьесе. Это ловкий, сообразительный, плутоватый, но самоотверженный и чувствительный устроитель счастья двух влюбленных, преследуемых чопорным и надменным отцом героини — Зои. Этот спектакль по справедливости считают началом артистической деятельности Щепкина.

22. Князь *Шаховской* Александр Александрович (1777—1846) — плодовитый драматург и известный театральный деятель. Во многих его коме-

диях, в свое время пользовавшихся большим успехом, играл Щепкин. Шаховской в своем творчестве никогда не поднимался до больших обобщений и настоящей сатиры, свойственной русской реалистической комедии. Пушкин писал о нем: «Неглупый человек, который, замечая всё смешное или замысловатое в обществах, пришед домой, всё записывает и потом как ни попало вклеивает в свои комедии».

23. *Дмитревский* Иван Афанасьевич (1734—1821) — знаменитый актер, крупнейший представитель и родоначальник классицистского стиля в русском театре, один из образованнейших людей своего времени, автор и переводчик ряда пьес. Как это ни покажется странным, у Дмитревского было много общего с его принципиальным противником Щепкиным: они оба были великие труженики, не оставлявшие без тщательной отделки ни одной мелочи в своих ролях; оба с благоговением относились к театру; оба были основоположниками определенного направления в театральном искусстве. Но самые эти направления их были противоположны, и этим, конечно, обуславливалась неприязнь Щепкина к Дмитревскому, сквозящая и в тоне посвященных последнему немногих слов в «Записках» Михаила Семеновича.

24. *Роллен* Шарль (1661—1741) — французский историк и педагог, в настоящее время почти забытый, но в свое время разработавший новый метод преподавания исторической науки в школе.

25. *Штейн* Иван Федорович вместе с *Калиновским* Осипом Ивановичем, о котором далее говорит Щепкин, были известными антрепренерами в тогдашнее время в русской провинции. В труппе Штейна выдвинулось немало крупных артистов, попавших затем в столичные театры. В Харькове труппа обычно выступала во время ярмарок Успенской и Крещенской, а затем кочевала по различным российским городам. Служба Щепкина в труппе Штейна продолжалась пять лет, с 1816 по 1821 г. Значительную часть этого времени труппа провела в Полтаве.

26. «Сын любви» — пьеса А. И. Писарева.

27. Щепкин женился в 1812 г. Его жена, Елена Дмитриевна Щепкина (1789—1859), была родом турчанка. В 1791 г., во время взятия Анапы, русские солдаты нашли среди развалин покинутой населением деревни плачущую двухлетнюю девочку, которую взяли с собой. Воспитывалась она сначала у какой-то кормилицы, потом у генерала Чаликова, начальника отряда, занявшего Анапу, потом у какой-то княгини Салоговой на положении забавной «сиротки», «турчаночки», комнатного развлечения, на которое специально приходили глядеть офицеры и соседи-помещики.

Когда девушка объявила, что выходит замуж за Щепкина, и собралась к нему ехать, чтобы обвенчаться, то княгиня Салогова говорила, что «вышечи за господского человека, ты все должна будешь делать, что заставят, ну, например, Его сделают пастухом. И твоя участь, понимаешь, какая будет. Я ей тут же сказала, — пишет Е. Д. Щепкина в своих неизданных воспоминаниях, — княгиня, не сокрушайтеся, я себя на все приготовила. Только бы жить с любимым человеком, я все буду выносить с терпением.

Ибо сколько я Его люблю и жить без него не могу. Все равно я не переживу, когда за него не выйду».

Семейная жизнь Щепкиных была очень счастливой.

28. Езда на долгих (в противоположность езде на перекладных) происходила без смены, всю дорогу на одних и тех же лошадях, кормежка и отдых которых отнимали много времени.

29. См. описание приезда Чичикова к генералу Бетрищеву, «Мертвые души», т. II, гл. II. Гоголь воспользовался здесь рассказами Щепкина.

30. *Судовщиков* Николай Родионович — драматург конца XVIII века. «Неслыханное диво, или Честный секретарь», сатирическая пьеса, направленная против административного произвола чиновников, была тогда новинкой (вышла в Москве в 1802 г.).

31. Граф *Соллогуб* Владимир Александрович (1814—1882) — писатель, автор повести «Тарантас», о которой весьма сочувственно отозвался Белинский.

32. Вероятно, *Чертков* Александр Дмитриевич, археолог и историк, основатель известной Чертковской библиотеки.

33. *Щербина* Николай Федорович (1821—1869) — поэт, главное содержание его поэзии составляют картины античной жизни. Щербина написал также несколько стихотворений на гражданские мотивы, одно из которых, «Оправдание», Щепкин очень любил.

34. Сестра графини Анны Абрамовны Волькенштейн, крепостным которой был Щепкин.

35. То-есть война России с Францией, Отечественная война 1812 г.

36. Рекрутская квитанция выдавалась так называемым «охотникам», вызывавшимся «добровольно» отбывать воинскую повинность, в ту пору бессрочную. Другими словами, это была «добровольная» пожизненная солдатчина. «Охотников» привлекали всякими обманами и соблазнами, чаще всего спаивали и «брили лоб» в бесчувственном состоянии. Владелец рекрутской квитанции вправе был ее продать кому угодно, а так как такая квитанция освобождала от исполнения воинской повинности, то цены на нее стояли высокие. Это повело к тому, что богатые люди все бремя страшной солдатчины возложили на бедняков. Когда бывали усиленные наборы, помещики сдавали в ополчение лишних против нормы рекрут, получая в свою пользу рекрутские квитанции за тех из них, которые не возвращались с войны.

37. *Загоскин* Михаил Николаевич (1789—1852) — автор «Юрия Милославского» и ряда других романов, а также пьес, во многих из которых выступал Щепкин. В своих комедиях он осмеивал отдельные недостатки окружающего общества, никогда не поднимаясь до настоящей сатиры, не делая обобщений. С 1831 г. Загоскин был директором московских театров.

38. Театральная школа при московском Малом театре. Определение Щепкина «учителем декламации» в этой школе состоялось 9 августа 1832 г.

39. В данном случае Щепкин, повидимому, в понятие «декламатор» включает тот специфический привкус парадной искусственности, который в ту пору был присущ этому виду искусства. Как чтец Щепкин, по свидетельству современников, не знал себе равных, причем он был одинаково силен как в комических выступлениях, так и в трагических (например, непередаваемой силой отличалось его чтение монолога «Скупого рыцаря» Пушкина).

40. *Надеждин* Николай Иванович (1804—1856) — ученый, критик и профессор.

41. Название московской улицы, где находились лучшие магазины.

42. *Аксаков* Сергей Тимофеевич (1791—1859) — известный писатель, автор мемуаров: «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука» и др. С Щепкиным он был весьма дружен и не раз писал о нем в своих театральных воспоминаниях.

43. *Писарев* Александр Иванович (1803—1828) — автор множества водевилей и злободневных куплетов, в свое время пользовавшихся громадным успехом. Это был яркий представитель устного фельетона — литературной формы, угасавшей по мере развития прессы. Хотя в куплетах Писарева проскальзывали иногда сатирические элементы, сатира эта, не касаясь социальных вопросов, в основном была направлена против его литературных врагов.

44. Князь *Голицын* Дмитрий Владимирович (1771—1844) — с 1820 г. до самой смерти московский генерал-губернатор.

45. Это были не именины, а день рождения князя Голицына. Вместе с Щепкиным в Рожествено приехали артисты Сабуров, Рязанцев и Кубишта, которые совместно с любителями Араповым, Верстовским, Загоскиным и Писаревым разыграли шутку-импровизацию «Репетиция на станции, или Доброму служить — сердце лежит».

46. *Кокошкин* Федор Федорович (1773—1838) — автор многих пьес, успеха не имевших. С 1826 по 1831 г. управляющий московскими театрами. В бытность его управляющим московскими театрами состоялся переход Щепкина на столичную сцену.

47. *Арапов* Пимен Николаевич (1797—1861) — драматург и летописец русского театра. Пьесы Арапова лишены серьезного содержания и не представляют собой художественной ценности. «Летопись русского театра» опубликована в 1861 г. Это свод фактов и материалов по русскому театру, расположенных в хронологическом порядке. Летопись доведена до 26 ноября 1825 г.

48. Настоящая глава (как и предыдущая) является лишь отрывком, повидимому с утраченным началом.

Выкуп Щепкина из крепостного рабства — это целая история, сложная, запутанная, глубоко драматическая, тянувшаяся около четырех лет, необычайно ярко иллюстрирующая бесправие народа в то время.

Быстро растущая слава Щепкина в период его провинциальной деятельности, с одной стороны, привлекла к нему доброжелательное внимание чрезвычайно влиятельного вельможи, «малороссийского генерал-губернатора»

князя Репнина, который решил помочь артисту выкупиться из неволи. Но, с другой стороны, та же слава превратила Щепкина в выгодный для его владельцев «товар», за который можно получить высокую цену. В результате сложилась ситуация, когда Щепкин оказался на волосок от опасности быть запроданным знаменитому своей свирепостью театралу-самодуру графу Каменскому, известному по рассказу Лескова «Тупейный художник». Подробно история выкупа М. С. Щепкина изложена в книге А. Дермана «Московского Малого театра актер Щепкин» («Московский рабочий», М., 1951).

49. По поводу С. М. Кочубея надо отметить, что имя его в подписном листе не значится, а подписал он «от неизвестного» не 500, а 250 руб.

50. В данном случае также неточность: полковник подписал не 1100, а 1992 руб. — карточный выигрыш; впрочем, это дела не меняет, и напрасно Щепкин отнес этот выигрыш на свое счастье: полицмейстер Киценков своего карточного долга не уплатил. Очевидно, полковник Таптаков, предвидя это, верно рассчитал свою «щедрость».

51. Этот не названный Щепкиным чиновник — *Имберх* Алексей Осипович, действительный статский советник, автор «Записок», печатавшихся в «Русской старине». В то время как Щепкин писал свои мемуары, Имберх был еще жив; естественно, что артист не называет его имени.

52. *Котляревский* Иван Петрович (1769—1838) — известный украинский писатель, автор пьес «Наталка-Полтавка» и «Москаль-Чаривник», первая из которых остается в репертуаре украинского театра до наших дней; «Наталка-Полтавка» была впервые поставлена в 1819 г. на сцене полтавского театра с участием Щепкина.

53. *Щепкин* Абрам Семенович (род., по одним источникам, в 1805 г., по другим — в 1802 г., умер в 1895 г.) — младший брат М. С. Щепкина, автор неопубликованных записок о жизни и творчестве своего старшего брата, которого он пережил на 32 года.



ПЕРЕПИСКА М. С. ЩЕПКИНА

М. С. ЩЕПКИН и И. И. СОСНИЦКИЙ

Иван Иванович Сосницкий (1794—1871) отдал театру шестьдесят лет своей жизни.

Ученик И. А. Дмитревского, сотоварища Ф. Г. Волкова еще по Ярославскому театру, Сосницкий играл на петербургской сцене с актерами столь различных театральных школ и поколений, как А. С. Яковлев, В. А. Каратыгин, В. В. Самойлов, А. Е. Мартынов, и на десять лет пережил Щепкина. За исключительное долголетие своей театральной деятельности Сосницкий был прозван «дедом русской сцены».

В первый период своей деятельности, еще до встречи с Щепкиным, Сосницкий занимал видное положение на петербургской сцене как блестящий jeune premier («первый любовник»), а также как неподражаемый характерный актер в комедии и драме. Выступая в ролях молодых «любовников», Сосницкий увлекал тонким изяществом игры, легкой веселостью, блеском диалога (одной из лучших его ролей был Фигаро в комедии Бомарше); в характерных ролях Сосницкий поражал не только мастерством трансформации, но и искусством внутреннего перевоплощения.

В 1824 году, в год своей первой встречи с Щепкиным, Сосницкий имел в Петербурге и Москве большой успех в пьесе А. А. Шаховского «Ты и Вы, Вольтерово послание, или 60 лет антракта». Трудность роли заключалась в том, что в первом действии актеру приходится изображать влюбленного Вольтера двадцати лет, во втором — того же Вольтера восьмидесяти лет. А. С. Грибоедов, рекомендуя Сосницкого П. А. Вяземскому, писал: «Согласите его сыграть Вольтера, в котором он необыкновенно хорош (во втором акте). Вся портретная истина сохранена в точности. Это одушевленная бронза того бюста, что в Эрмитаже» [1].

Роль Вольтера была едва ли не типичнейшей ролью для дарования и искусства Сосницкого: изящнейший премьер-любовник в первой части пьесы, он удивлял всех своим превращением в 80-летнего старика во второй части.

---

[1] Остафьевский архив, том V, вып. 2, СПб., 1913, стр. 152—153.

Щепкин во время московских гастролей Сосницкого в 1824 году также выступал в пьесе «Ты и Вы» в роли маркиза де Шателета и мог сразу оценить искусство Сосницкого — «первого любовника» и характерного актера. С этой первой встречи в Москве Щепкин сохранил до конца жизни свою высокую оценку Сосницкого как мастера тонкой реалистической игры.

Дальнейшее знакомство Щепкина с Сосницким, укрепившееся во время приездов их на гастроли, одного — в Москву, другого — в Петербург, и поддерживавшееся оживленной перепиской, превратилось в дружбу.

Из писем Сосницкого к Щепкину до нас не дошло ни одного. Однако и из писем Щепкина с достаточной ясностью видно, что на горячую дружбу Щепкина Сосницкий отвечал добрыми чувствами и искренней привязанностью.

В многочисленном кругу друзей Щепкина мало найдется других лиц, отношения с которыми были бы окрашены чувством такой непосредственной привязанности, как его отношения с Сосницким.

Щепкин с живейшим участием откликается на все события в жизни Сосницкого — радостные и горестные. Тем же, как видно из писем Щепкина, платит ему петербургский друг.

Щепкин очень ценил общение с Сосницким. Всякий раз, когда у него случались какие-либо жизненные неприятности или когда он встречал затруднения в своей работе в театре, у него являлась потребность поделиться мыслями с Сосницким. Повидимому, уравновешенность и спокойный характер Сосницкого привлекали Щепкина, отличавшегося в противовес ему впечатлительностью и горячностью.

Щепкин охотно ездил на гастроли в Петербург. Помимо сценических успехов, которыми они всегда сопровождались, его влекло туда стремление повидаться со своим другом. Щепкин останавливался в Петербурге у Сосницкого, а тот в Москве — у Щепкина.

В 1831/32 году в связи с неприятностями по службе и плохим ходом театральных дел Щепкин был в таком настроении, что одно время собирался даже оставить Москву и переехать в Петербург, чтобы «остаток жизни провести с вами», как он писал Сосницкому.

«Не прибавляй мне грусти молчанием, у меня ее и так довольно», — писал он Сосницкому 15 марта 1832 года.

В 1832 году почти три месяца Щепкин провел с Сосницким. В апреле и начале мая Сосницкий гастролировал в Москве и вместе с Щепкиным впервые выступал перед москвичами в «Горе от ума» (Сосницкий — Репетилов, Щепкин — Фамусов) и в «Свадьбе Фигаро» (Фигаро — Сосницкий, Щепкин — Бартоло). По окончании гастролей Сосницкого Щепкин поехал в Петербург и играл там до конца июня.

Письма Щепкина к Сосницкому содержат драгоценный материал для истории русского театра 1820—1830-х годов и свидетельствуют о живом интересе Щепкина к деятельности таких актеров, как Я. В. Брянский, В. И. Рязанцев; во всех письмах к Сосницкому Щепкин одушевлен заботой о преуспеянии русского драматического театра.

Наиболее ярким проявлением житейской и творческой дружбы Щепкина и Сосницкого была их одновременная работа в 1836 году над ролью городничего в «Ревизоре». Гоголь, заботясь об успехе своей комедии на сцене, удачу ее связывал прежде всего с исполнием роли городничего в Петербурге — Сосницким, в Москве — Щепкиным и высоко ценил исполнение ими этой трудной и ответственной роли. Для Сосницкого, как и для Щепкина, роль городничего явилась вершиной творчества.

Однако уже в первые годы существования «Ревизора» на сцене большинство зрителей и критиков склонилось на сторону Щепкина в этой роли. Уже в 1838 году критик «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду» (1838, № 18) писал: «Мы никогда не были довольны игрой Сосницкого. Нам хотелось видеть в нем побольше унижения, трусости, которые так приличны Сквознику-Дмухановскому, человеку вообще неглупому, но отъявленному плуту, трусу в беде и дерзкому в счастье. И все это нашли мы в Щепкине». С годами, по мере того как Щепкин совершенствовал свое исполнение городничего, превосходство его над Сосницким в этой роли обнаруживалось все яснее. В этом отношении примечательно письмо композитора А. Н. Серова к критику В. В. Стасову от 15 сентября 1846 года, вызванное гастролями Щепкина в Симферополе:

«Триумфы Щепкина — гоголевские характеры... Сколько я помню, ты, кажется, не совсем доволен был им в городничем. И мне прежде больше бы понравилась игра Сосницкого в этой роли — но разница большая. Сосницкий не видал ничего, кроме Питера, и играет петербургского частного пристава, а Щепкин играет уездного городничего, какого хотел Гоголь» [1].

Еще более решительно отдавал предпочтение Щепкину перед Сосницким В. Г. Белинский в своей известной рецензии «Г. Сосницкий на московской сцене в роли городничего» (1838). Предпочтение, отдаваемое наиболее демократической и радикальной частью зрителей Щепкину в роли городничего и в других ролях русского реалистического репертуара, имело весьма серьезные и веские основания.

Сосницкий был замечательным актером на молодые роли в так называемой «благородной комедии» и мастером характерных ролей, но он не был бесстрашным борцом за реализм, актером — общественным деятелем, каким в пьесах Грибоедова, Гоголя, Тургенева был Щепкин. В то время как для Щепкина появление общественных комедий Грибоедова и Гоголя было творческим рубежом, вступлением в новую, высшую область творчества, для Сосницкого Грибоедов и Гоголь были лишь авторами, давшими ему две очень удачные роли среди нескольких неудачных ролей.

Когда появилось «Горе от ума» Грибоедова, Сосницкий в течение десяти лет играл четыре роли — Чацкого, Загорецкого, Фамусова и Репетилова. Но для Чацкого у него не оказалось ни страсти, ни силы идеи; для Загорецкого, и тем более для Фамусова, было недостаточно одной харак-

---

[1] «Русская старина», 1879, № 3, стр. 526.

терности: образы требовали иного, более глубокого, социального осмысления, — и Сосницкий, убедившись в полнейшей неудаче, навсегда остановился на Репетилове. Щепкин высоко ценил Сосницкого в Репетилове: «Роль эта трудная, и только один Сосницкий исполнял ее отлично: в его игре действительно был виден барин».

Причина неудачи Сосницкого в Фамусове, роли, требующей большого социального обобщения в духе критического реализма, и удачи в эпизодической, характерной роли Репетилова, как и блистательной удачи Щепкина в Фамусове, заключалась не только в природе их сценического дарования, но еще больше в отсутствии у Сосницкого понимания социального смысла образа Фамусова, которым так богат был замысел Щепкина.

То же, но в иной форме, повторилось с ролью городничего. Сосницкий удачно и талантливо играл гоголевскую роль, но он не удовлетворял тех, кто, как Белинский, глубоко понимал общественное значение «Ревизора».

Сосницкий привлекал в городничем мастерством сценического портрета, который верно передает характер данного лица, но он был бессилен открыть его социальную природу, бессилен вскрыть в *данном* лице *типовое* сходство со множеством таких лиц. Городничий у Сосницкого опять явился, как и Репетилов, отлично сыгранной характерной ролью обширного размера, великой трудности, но только характерной ролью, а не могучим образом большой социальной емкости, каким был городничий Щепкина.

Передавший письма Щепкина к Сосницкому в Исторический музей сын Михаила Семеновича, Н. М. Щепкин, сообщая, что в числе имеющихся в его распоряжении писем нет нескольких, касающихся постановок «Горя от ума» и «Ревизора», добавляет от себя: «В этих последних (отец читал нам их) отец и Сосницкий расходились во взглядах на искусство. Там, где Сосницкий находил забавный фарс, утрировку, отец находил высокую комедию. Обо всем этом отец откровенно писал к Сосницкому».

И в то время, как Сосницкий в Петербурге с большим талантом давал в городничем только характерную фигуру, выписанную в свойственных ему мягких тонах камерной комедии, городничему Щепкина, с его грозной сатирой, вместе с Белинским и Герценом горячо рукоплескала молодая демократическая Россия, как образу огромного общественно-политического значения, и именно в этой щепкинской сценической редакции городничий долгие годы жил на русской сцене. Эта же щепкинская редакция стала господствующей на советской сцене.

Сосницкий не смог объективно подойти к своему творческому поражению — к высшей оценке Щепкина в ролях Грибоедова, Гоголя, Мольера,— и в том же 1838 году, когда в печати были высказаны наиболее резкие суждения об его игре, прерывается переписка Сосницкого с Щепкиным; за все последующие 25 лет (1839—1863) сохранилась лишь одна записка Щепкина (1846), в которой он в обычном дружеском тоне просил Сосницкого выслать ему пьесу, нужную для бенефиса. Щепкин подчеркивал неизменность своего дружеского расположения своею подписью: «остаюсь вечно твой».

В 1846 году в письме к Сосницкому Гоголь, высоко ценивший его талант, высказывал такое пожелание: «Сильно хотелось бы мне как-нибудь увидеть вас обоих (Сосницкого и Щепкина. — *С. Д.*) в одной пьесе и в двух различных ролях, ничуть не похожих одна на другую, но равно великих и трудных, чтобы увидела ясно публика, что такое собственно Щепкин и что такое собственно Сосницкий...»[1] Но желание Гоголя не исполнилось: они никогда больше вместе не выступали. Постоянное сопоставление с Щепкиным было для Сосницкого очень неприятно.

О последовавшем в конце 30-х годов разрыве отношений с своим петербургским другом Щепкин говорил: «С тех пор, как Сосницкий перешел на роли стариков, точно как будто черная кошка пробежала между нами... Только бежала она не с моей стороны, потому что мне никогда и в голову не приходила мысль о каком-либо соперничестве, да и не в моем это духе...»[2]

Щепкин был прав: он доказал отсутствие у него какого-либо недоброжелательства к Сосницкому. Дружба распалась не по вине Щепкина, который продолжал высоко ценить Сосницкого.

Расхождение Сосницкого с Щепкиным имело глубокие причины.

Разрыва личных отношений между Сосницким и Щепкиным могло и не быть, но расхождение их творческих путей было неизбежно. Исторически правильным был путь критического реализма, по которому шел Щепкин, и неуспех Сосницкого в тех ролях, где торжествовал Щепкин, доказывал неправильность его пути.

ПИСЬМА М. С. ЩЕПКИНА к И. И. СОСНИЦКОМУ

1

1828, 1 марта

Любезный дружище. Давно уже от тебя не вижу ни строчки, а ведь ты был всегда деятельнее меня, ну да как это уже так случилось, то так тому и быть. В мае первых чисел я могу приехать к вам в Питер и потрудиться вместе, но я не знаю, как и кому отнестись об этом, да, правду сказать, и не мастер этого дела, то, пожалуйста, похлопочи и узнай, от кого это зависит, можно ли мне будет приехать и на каких условиях; что я могу играть, прилагаю маленький репертуар; что будет нового для нашего театра, то я заранее вышлю пьесы.

---

[1] «Письма Н. В. Гоголя», под ред. В. И. Шенрока, том III, стр. 232—233.

[2] Д. А. Смирнов, Два утра у Щепкина. «Ежегодник имп. театров», сезон 1907/08 г., стр. 200—201.

Уладь, как знаешь, условия только о бенефисе, а об образах хлопотать нечего, ты знаешь, что я, подобно тебе, играть не ленив и потому, что учинишь, спорить и прекословить не буду. Не помедли ответом, и я уверен, что всегдашняя твоя аккуратность и теперь не задремлет.

Мы сделали по твоей милости большую потерю в Васе Рязанцеве [1], но как и я на твоем месте то же сделал, то я и не сержусь на тебя. Я думаю, что мы скоро с ним простимся и лишимся в нем, кроме актера, хорошего товарища.

Помещице [2] моей истинное почтение. Прощай, будь здоров. Это всегдашнее желание твоего покорнейшего друга Михайлы Щепкина.

Старики [3], жена, дети — все это тебе кланяются от стара до мала.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Рязанцев Василий Иванович (1800—1831) — талантливый комик, выступавший в тех же ролях, что Щепкин и Сосницкий. Поступил в Малый театр в 1824 г. В 1825 г. Сосницкий, приезжавший на гастроли в Москву, познакомился с Рязанцевым и, высоко оценив его дарование, уговорил его перейти в петербургский театр. В 1828 г. по ходатайству И. И. Сосницкого Рязанцев был переведен в Петербург. Умер 21 июня 1831 г. от холеры.

[2] «Помещицей» во всех письмах Щепкин называет жену Сосницкого (урожд. Воробьеву) Елену Яковлевну (1800—1855), известную артистку петербургской сцены. Пушкин посвятил ей в 1818 г. четверостишие (Сочинения, т. I, изд. Академии наук, 1950, стр. 397).

[3] Родители Щепкина — Семен Григорьевич Щепкин и жена его Марья Трофимовна.

2

В марте 1828 года

С отъезда Рязанцева ничего от тебя не слышу; а на случай моего приезда в Питер, почтенный, известил меня неаккуратно. Кроме малой перемены моего репертуара, не объяснил мне: нужно ли писать к кому-либо из ваших гг. директоров, или уже ваша милость так уладила, что мне не нужно уже ни к кому относиться; а то, чтоб не проездить даром... Поцелуй за меня Рязанцева и поздравь с успехами, которые и я увидел из «Северной пчелы» [1]. Мне нет надобности уверять, что я оными душевно обрадован и вместе опечален — при воспоминании о потере, которую мы в нем сделали. Еще не скрою вам: меня огорчило и то, что я это всё узнал из газетных листков, и никто из вас не подарил меня радостной строчкой о счастливых его дебютах. Конечно, в отношении к нему я виню себя, что в течение пятилетнего сотоварищества я не успел заслужить большей от него любви; это меня уже совершенно убедило в неумении моем

жить в свете. Что делать! Я малороссиянин, умею любить, но не умею высказывать моей любви. После этого, конечно, можно сказать: чорт ли в этой любви? Но что делать? Мне сорок лет, и я уж зачерствел, так сказать, в неумении жить. Бог с ним! В отмщение ему я буду больше его любить, и это для меня будет самым сладким мщением. И тебе, брат Иван, не спасибо за это; я ленив, очень ленив писать, но в подобном случае, кажется, и я бы тебя известил. Не скрою, брат, от тебя: виноват, а я больно сим огорчился. Вы с Васей как-то в этом случае отстранили меня от себя; нехорошо, братцы, право, нехорошо! Ну, да напишите мне скорей что-нибудь, ибо я уже две недели почти страдалец; потешьте меня, как старого ребенка; выбейте из моей головы это отчуждение, которое меня сокрушает. Не сердитесь на меня, что я вам высказал все, что меня огорчало; пожалуйста, не сердитесь! Право, как я высказал, мне сделалось легче; а потому заочно целую вас обоих, и ничего более от вас не прошу, как только любви вашей.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Имеется в виду рецензия в № 42 «Северной пчелы», где давался хвалебный отчет о петербургском дебюте Рязанцева в пьесах «Ошибки, или Утро вечера мудренее» и «Актеры между собой». В том же отчете критик чрезвычайно высоко оценил и игру И. И. Сосницкого.

8

27 марта 1828 года

Благодарю тебя за мысль об «Уроке старикам» [1], которую [пьесу] велел мне переписывать, и потому, пожалуйста, поступи, как должно, с вашим начальством, дабы оная пьеса могла быть мне дана на бенефис; но, пожалуйста, прежде всего попроси от покорнейшего слуги гг. артистов участвовать в моем бенефисе, а именно: Якова [Брянского] попроси, чтоб не поленился приготовить Денвиля, а у него и роль есть; Александру Михайловну Каратыгину [2] — об роли Адели, которая также выписана у них есть; а г. Сосницкого не прошу об роли Дюка, ибо знаю, что это роль уже игранная, да неравно он браниться будет. Коль скоро пьеса будет готова, я сейчас вышлю. Донеси г. директору, что роль Досажаева из «Школы злословия» [3] я постараюсь приготовить, хотя бы и не слишком желая оную играть. «Антрепренер в хлопотах» [4] — музыку переписывают, и как скоро будет готова, то тотчас вышлю; только, пожалуйста, получше раздать роли. Я привезу еще несколько водевилей.

Я думаю, тебе уже известно о нашей величайшей потере, а именно: о смерти Александра Ивановича Писарева [5]. Да, он оставил нас прошлого 15-го числа сего месяца. Это большая потеря для театра; но для меня она чувствительнее, ибо я в нем потерял друга.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Урок старикам» — комедия в пяти действиях Делявиля. Пер. Ф. Кокошкина. Поставлена в Малом театре 29 января 1825 г. Щепкин играл Денвиля. На гастролях в Петербурге в 1831 г. Щепкин играл Денвиля и Бонара (по очереди). Адель и Дюк — роли в той же пьесе.

[2] Каратыгина (Колосова) Александра Михайловна (1802—1880) — известная петербургская актриса, жена В. А. Каратыгина.

[3] «Школа злословия» Шеридана. Шла в Малом театре с 1823 г. в переводе А. Писарева, под названием «Лукавин».

[4] «Антрепренер в хлопотах» — водевиль.

[5] Писарев Александр Иванович (1803—1828) — драматург-водевилист. См. главу XI из «Записок» Щепкина — «Посещение М. С. Щепкиным московского генерал-губернатора кн. Д. В. Голицына в селе Рожествене» и прим. к ней

4

1829, 3 марта

Дружище, сделай одолжение, вышли мне как можно скорее книгу — трагедию «Дон-Карлос» [1], игранную на вашем театре, ибо мой бенефис с Мочаловым тотчас после святой, то чтобы не опоздать, только бы как можно поскорее. Ежели успеешь нам прислать, то бы оную дали, ибо летний бенефис надо дать посильнее. Извини, писать более не могу, ужасно расстроен: болезнь жены моей меня очень тревожит, простудилась и получила ужасное воспаление в груди и левом боку, и вот восьмой день провожу у ее постели; кажется, лучше немного, но, бог знает, что будет дальше. К тому же, батюшка и матушка больны. Это для меня самое черное время. Прощай, целую тебя заочно, а у барыни Елены Яковлевны целую ручку. Неизменный поклон Авдотье Кирилловне [2]. Прощай. Прошу бога, чтобы ты был здоров. Это всегдашнее желание вечно преданного тебе М. Щепкина. Поцелуй Рязанцева.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Дон-Карлос» — трагедия Шиллера в переводе и переделке П. Г. Ободовского; была исполнена в Москве в бенефис Мочалова — 3 января 1830 г.

[2] Ушакова Авдотья Кирилловна. Жила в доме Сосницких и вела хозяйство.

5

1829, 17 марта

Спешу поблагодарить тебя за скорый ответ насчет «Д.-Карлоса», я с Брянским объяснился и повинился ему в моем плутовстве. Спасибо тебе за участие в болезни моей жены, но теперь, слава богу, оправилась; а у меня уже мерещилась в голове молодая жена, да не мое счастье. Рязанцев здесь, и ты его отпустил в холодных галошах, и очень сильно он простудился, и хотя здоров, но совсем почти без голоса, однакоже теперь лучше. На днях мы с ним обедали у Нила Андреевича Новикова, который тебе кланяется. Бенефис наш 10 мая, и мне переводят «Амстердамский палач»[1]. Узнай от цензоров — ты, верно, с ними знаком, — пропустят ли это не слишком приятное для уха название, а пьесу, верно, пропустят, ибо сюжет очень благороден. Прощай, приехали за мной на репетицию. Целую тебя, помещице целую ручку, Авдотье Кирилловне мой нижайший поклон. Будь здоров и весел, это всегдашнее желание преданного тебе друга *Михаила Щепкина.*

P. S.

От души благодарю тебя за хлопоты о «Дон-Карлосе». Поклонись от меня из своих товарищей, кому заблагорассудишь. Прощай.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] «Польдер — Амстердамский палач» — «новая романтическая драма в трех действиях с музыкою, танцами, соч. Пиксерекура и Дюканжа, перевод с французского — П. Н. Арапова». Роль Польдера исполнял Мочалов, роль Дирмана — Щепкин.

Второй пьесой шел в первый раз водевиль в двух действиях, перевод с французского Н. Ф. Павлова — «Молод и стар, женат и нем»; Щепкин играл Брюксаля

6

8 генваря 1830 года

Сделай милость, дружище, не откажись выполнить мою просьбу. К моему бенефису обещан мне был водевиль, но я вижу, что оный никак готов быть не может; то чтобы сколько-нибудь заменить, я хочу дать дивертисман, в котором поместить кой-какие сцены. И потому прикажи как можно скорее выписать из «Горе от ума» те сцены, которые у вас были играны на бенефис г-жи Вальберховой[1]; а ежели выпишут, то представь своей конторе, дабы оная утвердила, что сцены играны на С.-Петербургском театре... Да ради самого бога успокой меня насчет Рязанцева: здесь такая неприятная молва, а особливое для тех, кто его любит[2]. Дай бог, чтоб это было неправда!

Во всяком случае, поцелуй его за меня и поздравь с Новым годом. Прощай, будь здоров и не забывай, что в московской труппе есть небольшая квадратная фигура, которая удовольствием считает быть вечно твоим другом.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В течение 4 лет (с 1825 по 1828 г.) «Горе от ума» Грибоедова находилось под строгим цензурным запретом. Лишь в 1829 г., после трагической гибели Грибоедова, под давлением общественного мнения правительству пришлось разрешить постановку на «императорской сцене» небольшого отрывка из комедии. 2 декабря 1829 г., в бенефис актрисы М. И. Вальберховой, после пятиактной переводной драмы «Иоанн герцог Финляндский», в музыкальном и танцовальном дивертисменте «Театральное фойе, или Сцена позади сцены» в числе других номеров был поставлен отрывок из первого действия (явления 7—10) «Горя от ума». В этой первой постановке отрывка из комедии роли исполняли: Чацкого — Сосницкий, Фамусова — Борецкий, Софьи — Нимфодора Семенова, Лизы — воспитанница театральной школы Монготье. Несмотря на то, что шла лишь небольшая, и при этом наиболее «безобидная», сцена из пьесы Грибоедова, Сосницкому пришлось приложить немало усилий для ее разрешения.

В Москве постановки «Горя от ума» добивался М. С. Щепкин.

[2] Щепкин имеет в виду слух о «загуле» Рязанцева.

7

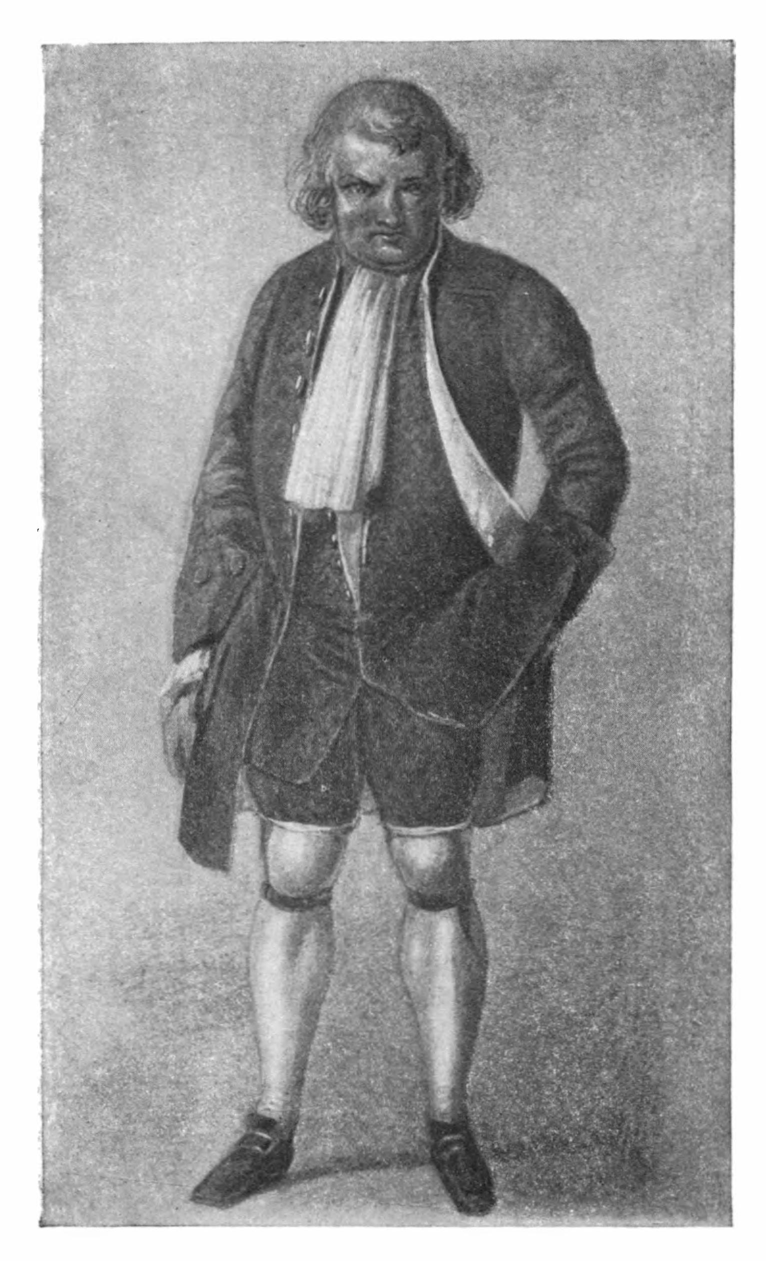
4 февраля 1830 года

Чувствительно благодарю за присылку сцены из «Горе от ума»; она мне очень помогла, и бенефис имел очень большой успех [1]. Спасибо тебе за известие об Рязанцеве: ты меня, а равно и всех его прежних товарищей очень успокоил, ибо здесь пронесены были слухи об нем ужасные. Можешь при свидании спросить от Д. М. Перевощикова [2] об оных, потому что на бумаге сообщить того неловко.

Из письма твоего видно, что ты с нетерпением ожидаешь пенсиона и что театр тебе якобы наскучил. Э, брат! грех, Иван; да, впрочем, я и не совсем и верю сему. Мне памятна очень одна русская пословица: «С чем в колыбельку, с тем и в могилку». Тебе наскучили театральные неприятности; но в каком звании, в какой службе их нет? Но зато мы имеем блестящие минуты, минуты удачного выполнения какой-либо трудной роли; эти мгновения даром не даются!

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] 31 января 1830 г., в бенефис Щепкина, после комедии Мольера «Скупой», в дивертисменте, вместо водевиля был поставлен отрывок из



М. С. Щепкин в неизвестной роли



Вид Театральной площади в Москве со зданиями Большого и Малого театров

первого акта «Горя от ума» (тот же, что и в Петербурге). Роль Фамусова исполнял Щепкин.

[2] Перевощиков Дмитрий Матвеевич (1788—1880) — математик, писатель, академик.

8

18 июня 1830 года

Письмо и денег сто рублей ассигнациями я получил 16-го числа, на которые по желанию твоему посылаю пять фунтов чаю, по 15 р. за фунт; душевно желаю, чтоб он тебе понравился, в остальных деньгах при свидании разочтемся. Рад, очень рад, дружище, что тебе малороссийский край понравился, ибо признаюсь, что очень приятно слышать лестный отзыв о месте своего рождения [1]. Дай бог, чтоб вояж твой принес тебе желаемую пользу; только, брат, смотри: чур, помогать доктору, попроси, его, чтобы он тебя не пускал на охоту, а то ведь я знаю тебя, любезный,— ты на это молодец.

Посылаю тебе афишу о спектакле в Нескучном, прочти со вниманием и пожалей; друг твой до сих пор обязан боли в ноге, что он не ломался в сем балагане; но как оная прошла, то скоро достанется и на его долю ломаться, ибо я этого иначе назвать не могу: вообрази, театр весь открытый как над зрителями, так и над сценой; зад сцены не имеет занавеса и примыкает прямо к лесу; вместо боковых кулис врыты деревья; при малейшем ветре не слыхать ни слова; к тому ж карканье ворон и галок служит в помощь к оркестру; сухого приюта нигде нет, ибо и уборные покрыты только холстом; возят всю школу, несмотря на дождливую погоду, туда на репетицию, а равно и действующих; когда делали первую репетицию, то пошел дождь, принуждены были прервать оную часа на два и прятаться в сырых уборных и потом продолжать на мокрой сцене; прибавь еще, что репетиция была в 7 часов вечера и кончилась почти в 11; с бедной Виноградовой сделалась лихорадка.

А вчера повезли на репетицию в самую сырую и холодную погоду; чем это кончится — не знаю. Но у меня сердце рвется, я боюсь сойти с ума или взбеситься, последнее кажется верней; не шутя, очень грустно, ибо это схоже с звериной травлей [2].

Прощай, будь здоров, поклонись от меня Стерлядину; поблагодари Константина Тимофеевича [3] за поклон, а ты потрудись ему от меня изъявить мое истинное почтение и поблагодари, что он не забыл старого знакомого, и попроси, чтобы он тебя построже держал в руках. Я живу в своем уже доме, домаш-

ние мои все живы и здоровы и тебе кланяются. Прощай, дружище, помоли бога, чтоб Нескучное сделалось для зрителей скучно, ибо и первый сбор был с небольшим 1200 р., а расходу около тысячи; что-то будет!

Нынче второй спектакль, там дают «Мельника»[4]. Прощай. Варламов[5] здесь еще, но я, по болезни, не видал его недели две. Пользуйся морем, воздухом — одним словом, делай, что хочешь, но приезжай здоровым к тому, кто всегда будет твой истинный друг и покорнейший *М. Щепкин.*

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Заболев острым ревматизмом, Сосницкий 24 мая 1830 г. выехал для лечения в Одессу, где пробыл четыре с половиной месяца.

[2] Летом 1830 г. московская дирекция с целью поправить свои пошатнувшиеся финансовые дела затеяла ставить в Нескучном саду, на открытом воздухе, спектакли силами труппы Малого театра. Спектакли шли, невзирая на плохую погоду. В «Московском телеграфе» (1830, № 11) дано следующее описание этого театра:

«...оставя Большой и Малый театры, Дирекция завела новый театр в Нескучном саду. Построен род амфитеатра, где есть ложи, кресла, раек; все это и самая сцена без крыши; деревья составляют декорации, занавес заменен подвижною перегородкою. Зрители сидят в шляпах, музыка гремит. И актеры и актрисы лихо играют «Мельника», «Жидовскую корчму» и т. п. потом начинается пляска, хор полковой музыки является на сцене; и наконец тут же ставят фейерверк и хлопание ракет и букетов оканчивает зрелище».

[3] Спасский Константин Тимофеевич — врач, лечивший И. И. Сосницкого.

[4] «Мельник — колдун, обманщик и сват» — комическая опера; либретто Аблесимова, музыка Фомина.

[5] Варламов Александр Егорьевич (1801—1851) — известный русский композитор, автор многочисленных песен и романсов. В 1830 г. проездом в Петербург из-за границы, где изучал музыкальное искусство, останавливался в Москве. В 1832—1835 гг. был капельмейстером московских театров.

9

14 ноября 1830 года

Ты видишь, любезнейший, по письму, что я жив и — прибавлю — здоров, и равным образом сражаемся с холерою храбро; хотя и были приступы, но отражены решительно, и вся беда только в том, что едим воздержно, что для моего семейства хуже холеры. Театр заплатил порядочную дань; до сих пор умерло 13 человек, в числе коих Шольц-Бернаделли, Малышев с сестрою, Андрый Лобанов, Горчаков из хористов, музыкантов и капельдинеров. Что будет дальше? — бог знает. Молитесь, братцы, и за нас, грешных; а мы от души молим, чтобы вас не посетила[1].

Узнай поскорее, пожалуйста, что князь (Шаховский), не передумал ли прислать мне «Юрия Милославского»[2]; ежели нет, то постарайся, чтоб поскорее оную пьесу выслать; да вышли мне комедию «Мальтийский кавалер»[3]. Что будет надобно денег на переписку, истрать свои, ибо у нас теперь по дороговизне и неполучению жалованья деньги очень нужны... Как жаль, что меня семейство связало; а то бы я это грустное для Москвы время провел у вас в Петербурге и наигрался бы вволю. Теперь здесь болезнь уменьшается; но все еще не скоро, кажется, примемся за спектакли, ибо все еще ходим повеся голову.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Осенью 1830 г. в Москве была жестокая эпидемия холеры, вследствие которой с 16 сентября 1830 г. по 8 февраля 1831 г. московские театры были закрыты.

[2] «Юрий Милославский» — инсценировка Шаховским романа М. Н. Загоскина. Поставлена в Москве в бенефис В. И. Живокини, 11 июня 1831 г. М. С. Щепкин исполнял роль Мити.

[3] «Мальтийский кавалер» — водевиль в одном действии. Переведен с французского Офросимовым. М. С. Щепкин исполнял роль Сандфорта.

10

6 февраля 1831 года

Здравствуй, почтенный дружище! Давно уже не знаю о тебе никакой весточки, почему весьма желалось бы приехать к вам в Питер к светлому празднику (ибо я по условию имею свободный первый месяц по открытии театра), пожить несколько недель вместе, поболтать и о том и о другом. Вместе с тем очень желал бы и поиграть с вами вместе на театре; не имея чести знать князя С. С. Гагарина[1] лично, я не решаюсь письменно от него испрашивать на то позволение: то, ежели возможно, возьми на себя труд уладить все это, предложи ему — угоден ли будет мой приезд, разумеется — с вознаграждением бенефиса. Что же касается до того, сколько раз сыграть, то сколько угодно, ведь мы с тобой не ленивы играть. Из приложенного репертуара можно видеть, что я могу сыграть[2]. Пожалуйста, брат, похлопочи, чтобы мне можно было приехать к вам и поиграть. И по многим причинам мне нужно побывать в Питере. Мне начинает ужасно скучать здешнее (между нами) беспорядочное управление[3]. Ты меня знаешь, и потому — можешь быть уверен, что не игра на театре мне скучает; обо всем этом потолкуем — бог даст, когда приеду к вам...

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Кн. Гагарин С. С. был директором императорских С.-Петербургских театров с 1829 по 1833 г.

[2] Приложенный репертуарный список не сохранился.

[3] С 1826 по 1831 г. управляющим московскими театрами был Ф. Ф. Кокошкин (1773—1838). Последние годы его управления Малым театром отмечены большим финансовым дефицитом и лихорадочными попытками поднять сборы с помощью всевозможных авантюр типа открытия театра в Нескучном саду, увольнения артистов и сокращения бенефисного вознаграждения труппе.

11

23 мая 1831 года

Благодарю тебя от души, дружище, за письмо и ответ... Я могу приехать к 3-му или 7-му июля и пробыть, разумеется, до поста, и по приезде, что можно будет играть и сколько, я не отрекусь. Теперь узнай и извести меня: можно ли ехать на оное время и можно ли не писавши к его сиятельству кн. Гагарину, начальнику ваших театров? Подразумевая, что ты все сам обделаешь, посылаю на всякий случай «Скупого» [1] и выписанные к оному роли и водевиль «Филипп» [2] — тоже с выписанными ролями; постарайся, пожалуйста, чтобы получше розданы были, чтобы играть было веселей.

Что же касается до твоего бенефиса, то Ленский [3] делает для тебя комедию в стихах, в трех актах, из «Трех десяток» [4]; водевили же Ленского есть прекрасные, как-то: «Старый гусар» — в 3 актах [5], Муж и жена» — в 1 акт [6], — «Теобальд» — в 1 акт [7]. Кроме же этого, почти ничего нет. Не знаю, играны ли у вас «Севильский цырюльник», перевод г. Ушакова [8], и комедия «Провор-завещатель», перевод г-на Тито... [9]. Ежели начальство ваше не попрепятствует мне ехать к вам, пожалуйста, вели поскорее выписать роль Фамусова и вышли ко мне; ибо хотя у меня и есть комедия, но мы не знаем, что из нее выпущено, и экземпляр не так верен.

Вчерашний день играна была в первый раз опера Скриба «Невеста», музыка Обера; давно не видел я столь прекрасного спектакля, и Ленский торжествовал, да и в самом деле перевод прекрасный.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Скупой» — комедия Мольера. Перевод С. Т. Аксакова. М. С. Щепкин с 1830 г. играл роль Гарпагона.

[2] «Филипп, или Фамильная гордость» — комедия-водевиль в одном действии Скриба, Малисвиля, Баярда. Перевод Д. Т. Ленского. В Москве был поставлен в 1831 г. Щепкин играл роль Филиппа.

[3] Ленский Дмитрий Тимофеевич (1805—1860) — актер Малого театра и талантливый водевилист.

[4] «Три десятки, или Новое двухдневное приключение» — опера-водевиль в трех действиях. Перевод с французского А. Писарева. Музыка А. Верстовского и А. Алябьева. В Москве впервые была поставлена в Большом Петровском театре 18 июня 1831 г. М. С. Щепкин играл банкира Вальбеля.

[5] «Старый гусар, или Пажи Фридриха II» — опера-водевиль в трех действиях. Перевод с французского Д. Т. Ленского. Первое представление в Большом Петровском театре состоялось 5 июня 1831 г. М. С. Щепкин играл Бранта — старого гусара.

[6] «Муж и жена» — комедия-водевиль в одном действии Д. Т. Ленского. Музыка А. Н. Верстовского и Маурера. Щепкин играл Дюре, содержателя гостиницы.

[7] «Теобальд, или Возвращение в Россию» — комедия-водевиль в одном действии. Перевод Д. Т. Ленского.

[8] «Севильский цырюльник, или Тщетная предосторожность» — комедия в четырех действиях Бомарше. В Малом театре шла в 1829 г.

[9] «Провор-завещатель» — комедия в пяти действиях. В Малом театре шла в 1829 г.

12

15 июня 1831 года

Благодарю тебя от души, дружище, за хлопоты насчет моего приезда к вам. Что же касается до бенефиса, то и сам не знаю: «Скупого» ли дать с «Филиппом», или что другое? Играется ли у вас комедия «Бот»? [1] Если нет, то я мог бы с собой привезти оную; как знаешь. Если «Скупой» очень давно у вас не игран, то его; если же нет, то что-нибудь из репертуара выберем. «Старого гусара» я выписал; «Теобальд» выписан с нотами — с собой привезу. Что же касается до Ленского, то он работает, и первый акт уже в половине, и, может быть, первый акт привезу с собой. Я ему жить не даю; только он, бедный, опечален домашними обстоятельствами: жена у него, кажется, при смерти, ибо, по уверению доктора, чахотка в высочайшей степени. Но я его (хоть и против совести) уговариваю трудами над комедией облегчать свою печаль. Я могу выехать сего месяца 28 или 29-го; но это, дружище, будет совершенно зависеть от тебя. Вот, изволишь видеть (наша старушка Москва болтлива, и дай бог, чтобы это было все ложь!), — неумолкаемые слухи, что у вас в Кронштадте уже свирепствует холера, а некоторые болтуны и болтуньи поместили уже в самом Питере. От всей души не желаю встретиться с ней окаянной, а более не желаю для Питера града такой злой посетительницы. Дай бог, чтобы это было неправда! Дай бог, чтоб мы не имели нужды беспрестанно заботиться об участи друзей, живущих в Питере. И потому, пожалуйста, утверди меня в том, что это все ложь; ибо я ничему не верю, но домашние мои потрушивают.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] «Бот, или Английский купец» — комедия в трех действиях. Перевод с французского. Щепкин исполнял роль Бота.

13

17 июня 1831 года

Спешу ответить на последнее твое письмо, полученное мною 16-го числа; оное уничтожает все слухи многоглаголивой Москвы... 19-го сего месяца еду в Питер и буду к вам не ближе 6-го или 7-го июля; ибо буду непременно в карантине четырнадцать дней, а может быть, и менее. Карантин устроен в Бронницах. А что? Ведь прекрасный отдых и прекрасный случай для учения ролей. Чтоб мне не больно было грустно, то напиши хоть что-нибудь ко мне в Бронницы. Что касается до бенефисных пьес, то я писал к тебе — «Бот» или «Скупой» и водевиль «Филипп»; раздача же ролей совершенно зависит от тебя, ибо ты, любезнейший, сам знаешь: не лишнее для пьесы, ежели она обставлена лучшими персонажами, а особливо бенефисная. И потому ежели надо кого попросить, то бей челом от твоего покорного слуги. Я думаю остаться при «Скупом» и при «Филиппе»; только как мы уладим? — ибо «Филипп» довольно серьезен.

Всякого другого карантин остановил бы, но я упрям; в этом вояже у меня много было причин удерживающих, и потому я решился назло всем препятствиям обнять вас всех, кого только достанут мои короткие руки. Я не прошу тебя что-нибудь сыграть у меня на бенефис, а то ведь ты еще обидишься; к тому же я знаю, что ты, приятель, предогадливый! *

14

24 июня 1831 года.

Ну, любезнейший! Твой покорный дружище преаккуратно сидит в Бронницах в карантине с 22 июня с пяти часов утра. Я успел уже выучить роль Фамусова и до сих пор не слишком соскучился, и знаешь ли: по новости для меня это немного за-

* Репертуар: «Благородный театр» — роль Любского, «Горе от ума» — Фамусова, «Бот» — Бота, «Урок старикам» — Денвиля, или Бонара, или в разное время обоих, «Школа женщин» — Арнольфа, «Скупой» — Гарпагона, «Школа злословия» — Досажаева, «Молодость Генриха» — капитана Копа; водевили: «Учитель и ученик», «Секретарь и повар», «Хлопотун», «Дядя напрокат», «Стар и молод», и проч., и проч. Что припомнишь, дополни!

нимательно и даже любопытно смотреть на чудное смешение всех состояний, — и где же? — в Бронницах, где всего 400 душ, а теперь более 10 000 в карантине. Одних дилижансов я застал двенадцать — из них два выехали; улица сделалась каким-то бульваром, и все смотрят с завистью на тех, для которых срок телесного очищения кончился. Продовольствие здесь порядочное; у меня же человек поваришка, и он мне так супы работает, что любо, а вчера даже на котлеты пустились. Боялись, видно, что меня одним окуром не проймут, и потому поставили над кузней, откуда этак изредка прохватывает дымом; а что? в две недели из меня может выйти не вестфальская, а бронницкая... Но, впрочем, квартирка опрятная, две старухи преугодительные — не оттого ли, что старухи? Прощай, будьте хранимы богом и дай бог, чтобы я моим терпением заслужил неоцененное удовольствие обнять вас, друзей моих, здоровых и благополучных. Целую тебя, Анну Яковлевну [1], Авдотью Кирилловну; для последних это с моей стороны довольно невежливо, но они простят меня по обстоятельствам; ибо здесь ужасная бедность на поцелуи, и если они и заочно откажут мне в оных, то — чорт возьми! — я начну старух моих целовать, а им каждой за *шестьдесят*. Прощай! поклон Брянским.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Анна Яковлевна Головачева (Панаева), урожденная Брянская — дочь артиста Я. Г. Брянского.

15

26 июля 1831 года

Благодарю тебя, дружище, от души за твое письмо, оно меня и всех домашних успокоило. Слава богу, ты поправился и дай бог, чтоб сие письмо застало вас здоровых и благополучных; но... я ужасно зол на Анну Матвеевну за небережливость, да хорош и Яков с своей проклятою охотою; душевно желаю, чтобы мое письмо не застало уже у вас холеры. Через контору я посылаю к тебе Ленского без нот; и еще на случай отправляю водевиль, Ленского же, «Теобальд»; годится или для тебя, или кому рассудишь уступить, а водевиль в игре очень хороший [1]; на комедию Ленского не очень надейся, ибо он, после смерти жены, худо действует, при всем том я беспрестанно его понукаю. Г-н Ротчев [2] писал, что на Петербургском театре будет

даваться «Тартюф», перевод г-на Норова; ежели оная пьеса будет даваться кому-либо в бенефис, то попроси у бенефицианта, буде же для казны, то у дирекции, чтоб переписать, и пришли ко мне. Она, во всяком случае, будет у вас прежде сыграна, ибо мой бенефис перед самой масляной, но мне бы хотелось получить оную заранее[3]. У нас, слава богу, нет холеры, но много было поносов и прочих признаков ее, однакож не смертных... Прощай. Целую ручку у Елены Яковлевны, тебя целую; домашние все вам кланяются. Будьте здоровы, это общее желание всех Щепкиных... Пожалуйста, пиши.

Тайна. Положение театра нашего до сих пор в виду имеется, а мало лучшего, хотя для меня, собственно, очень хорошо; ты знаешь, что в отношении к театру я не эгоист, и потому страдаю, что меня связывает 9 лет службы, которые кончатся в будущем марте, а то признаюсь, что если бы мог получить хорошее жалованье, которое бы достаточно было вознаградить здешние хорошие бенефисы, то я переместился бы к вам; ибо ты сам знаешь, что у нас бенефисы больше. Брат! Мне ужасно грустно, я нынешнюю ночь как ребенок проплакал, и со всем тем еще повторяю тебе, что мне лично очень хорошо, и потому поразведай поискуснее, есть ли какая возможность остаток жизни провести с вами, и поторопись, ибо мне в сентябре надо подавать бумаги; пожалуйста, поступи посекретнее, ибо если это сделается известным, то это приведет меня к объяснению, которого я избегаю. Прощай, брат; жаль, что русский театр не может улучшиться от одних желаний, собственного старания и душевной любви, ибо, признаюсь, театр у меня берет преимущество над семейными делами, и при всем том видеть оный слабеющим день ото дня, клянусь, это для меня хуже холеры[4].

Прощай. Жду скорого ответа — изорви это письмо; целую тебя бессчетно и остаюсь вечно твой друг и брат

М. Щепкин.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Щепкин рекомендовал Сосницкому для бенефиса оперу-водевиль «Старый гусар, или Пажи Фридриха II» и комедию-водевиль «Теобальд, или Возвращение в Россию», переведенные с французского Д. Т. Ленским.

[2] Ротчев Александр Гаврилович (1806—1873) — переводчик Шиллера, Шекспира, Гюго.

[3] «Фарисеев» («Тартюф») — комедия в пяти действиях в стихах, Мольера, перевод Александра Норова; была поставлена на петербургской сцене в 1831 г.

[4] Возмущение Щепкина порядками в Малом театре, едва не приведшее артиста к переходу в Александринский театр, было вызвано приказом министерства двора и управления московских театров, по которому 16 актеров

и работников театра без всякого предупреждения среди сезона незаконно увольнялись из состава труппы Малого театра. По этому же приказу, подписанному Ф. Ф. Кокошкиным, размер бенефисных вознаграждений артистов сокращался в два раза.

16

1831, 31 августа

Здоров ли, мой почтеннейший дружище? Ибо я от тебя очень давно не имею никакой весточки. Полюби, пожалуйста, подателя сего письма Дмитрия Ивановича Ставровского [1], который сохранил до сих пор целую кучу Щепкиных от всех недугов телесных. Он, кроме того, что хороший лекарь, но и добрый человек.

Пожалуйста, извести меня, дается ли комедия «Тартюф» г-на Норова, и если можно оную получить мне, то, ради бога, вышли как можно скорей.

Ты мне не отвечал на очень важный вопрос, а мне в сентябре надо подавать бумагу, ибо срок контракту в будущем марте, и потому, что узнаешь, извести меня. У нас плохо ходят в театр, а это очень скучно.

Помещице моей поклон и целую ручку, тебя же целую и остаюсь вечно (пожелав прежде доброго здоровья) твой друг и покорнейший слуга

Михайло Щепкин.

P. S.

Поклонись, пожалуйста, г-ну Григорьеву [2], и пусть он извинит меня, что я не отвечаю на его письмо. Он писал, что издает портрет покойного В. И. Рязанцева, и потому он поручал мне предложить товарищам, кому угодно, иметь оный. По справке оказалось требование на 22 портрета, которые, ежели угодно ему, может выслать ко мне, и, что будет стоит, по извещении деньги мною тотчас будут высланы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ставровский Дмитрий Иванович — домашний врач Щепкина.

[2] Григорьев 1-й Петр Иванович (1806—1871) — автор популярных водевилей и артист-комик Александринского театра.

17

1831, 11 сентября

Благодарю тебя, дружище, за письмо. Душевно сожалею, что и ты проходишь свое поприще не по гладкой дороге, но,

видно, это общая участь всех людей; радуюсь только, что твой театральный путь подходит к концу [1].

О комедии «Ханжеев» [2], хотя она, по письму твоему, и не такова, как бы мне и тебе хотелось, но, что делать, я решаюсь дать оную на бенефис, и через Козловского [3] я просил г-на Ротчева выслать оную, а равно и право дать оную, чтобы иметь бумагу от переводчика, буде она у вас не будет играна; и потому, пожалуйста, любезнейший, поторопи Александра Гавриловича высылкой оной.

Посылаю афишу «Старого гусара» и удостоверение, что оная пьеса цензурована и даже играна. Как «Теобальд» сделался лишним, то пришли его обратно, я отправлю его в Малороссию.

Прощай, будь здоров, целую тебя, а помещице целую ручку. Брянским передай поклон.

Я думаю, что, бог даст (если опять что не препятствует), мы весной увидимся и тогда вволю наговоримся. Прощай, вечно твой друг и покорнейший слуга

М. Щепкин.

Адрес ко мне:

В Москве, в Большом каретном ряду, в приходе Спаса, что на Песках, в собственном доме. Пиши, не ленись.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сосницкий в это время хлопотал о выходе на пенсию.

[2] «Ханжеев», то же, что «Фарисеев», — «Тартюф», пер. А. Норова. Неудовольствие Щепкина относится к тому, что переводчики по обычаю того времени не только переводили классиков, но и переделывали их. Так было с «Тартюфом» Мольера. Щепкин готовил эту пьесу на свой бенефис в январе 1833 г., но по цензурным причинам смог дать ее впервые в свой бенефис только 3 января 1836 г. Щепкин играл Четкина (Оргона), Мочалов — Фарисеева (Тартюфа).

[3] Козловский — лицо, точно не установленное. Возможно, что имеется в виду Дмитрий Федорович Ковловский — актер и режиссер Малого театра с 1834 по 1842 г.

18

1832, 12 февраля.

Здорово, мой дружище, давно уже мы друг другу ни строчки, но теперь нам надобно уговориться. Ты поговаривал в одном письме своем, что намерен побывать в Москве весною; и я тоже собирался к вам в Питер весною же, то, чтобы нам не разъехаться, и для того извести меня; если ты тотчас после

светлого праздника не можешь к нам приехать, то я выеду на другой день праздника к вам. Если же ты тотчас выедешь после праздника, то уже я должен отложить свой отъезд. И на всякий случай, буде тебе нельзя к нам в вышеозначенное время, то ты уже, пожалуйста, уладь, буде можно, попрежнему с начальниками, и как решится, извести как можно скорее, ибо мне это очень нужно знать, ибо 1 марта срок моему контракту.

Сделай одолжение, как у вас играется «Фарисеев», то вели выписать из оной комедии роль (я не знаю, как она названа в переводе, а в мольеровском «Тартюфе» она называется Оргонт) и пришли ко мне, дабы я мог постом оную приготовить к Петербургу [1]. Бенефис мой кончился благополучно: давал «Мальтийский кавалер», «Жену и должность», «Теньера» и «Утро столетнего старика» [2].

Прощай, целую у помещицы ручку, тебя самого целую наповал, до радостного свидания в Москве или же Петербурге, решай скорей, твой вечно друг и как раз всепокорнейший слуга

Михайло Щепкин.

Брянским поклон, Авдотье Кирилловне мое челобитье.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Фарисеев» («Тартюф») был поставлен на петербургской сцене в 1831 г. Оргон был назван в этой переделке Четкиным. Во время своих гастролей в Петербурге в 1832 г. Щепкин в «Тартюфе» не выступал.

[2] В бенефис Щепкина 5 февраля 1832 г. шли пьесы: «Мальтийский кавалер» — комедия в одном действии в стихах, перевод с французского М. А. Офросимова (Щепкин — Сандфорт); «Жена и должность, или Что выбрать» — комедия в пяти действиях, перевод с французского В. Мундта (Щепкин — Лярош); «Давид Теньер, живописец» — анекдотическая комедия-водевиль Н. В. Сушкова и П. А. Корсакова (Щепкин — Теньер); «Утро столетнего старика, или Воспоминание Полтавской битвы» — «отечественное представление в одном действии; переделано с немецкого А. Шиллером» (Щепкин в спектакле не участвовал).

19

1832, 5 марта

Три недели назад я писал тебе, дружище, письмо, в котором просил тебя известить меня поскорее, будешь ли ты к нам в Москву весною, то-есть после праздника, или нет, но и до сих пор нет от тебя ни строчки, и потому, пожалуйста, брат, с получением сего тотчас уведомь, дабы я мог решиться просить начальство, на какое время ехать в Петербург; ибо, как я писал к тебе, если ты будешь к нам тотчас после святой, в таком случае я буду проситься на июнь или июль; буде же ты не можешь к

нам приехать на это время, тогда я стану проситься к вам в Питер тотчас после светлого праздника. И на всякий случай извести меня, писать ли о сем к вашему начальнику или ты сам обо всем уладишь; пожалуйста, с первой почтой отвечай на это письмо. Не прибавляй мне грусти молчанием: у меня ее и так довольно, дал бы бог свидеться с тобой; мне кажется, что мне бы легче было, переговоривши с тобой и высказав тебе всю грусть мою.

Пожалуйста, утешь меня ответом. Прощай, обнимаю тебя и молю бога, чтобы поскорее увидеться с тобой и видеть тебя здорового; целую у помещицы ручку и пребуду вечно твой друг и покорнейший слуга

Михайло Щепкин.

P. S.

Мочалов просил меня узнать от тебя, не намерен ли г. Каратыгин побывать в Москве, и если имеет желание, то на какое время [1].

Брянским поклон.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] В. А. Каратыгин гастролировал в Москве в апреле — мае 1833 г. В то же время Мочалов гастролировал в Петербурге. Щепкин, игравший с Каратыгиным во время его московских гастролей, писал И. И. Сосницкому в письме от 17 апреля 1833 г.:

«Василий Андреевич Каратыгин своим высоким талантом Москву привел в восторг. Во все спектакли, в которые он играет, недостает мест. Наша старушка Москва умеет ценить!»

20

1834, 16 ноября

Я думаю, ты бранишь меня, дружище, что я не отвечаю на твое письмо, в котором ты хлопочешь о г-не Орлове [1], чтобы поместить его в нашу труппу; но так как в то же самое время и Владимир Иванович Панаев [2] просил Михаила Николаевича [3] о нем же, который отвечал ему, что он с удовольствием исполнит его просьбу и что г-н Орлов может приехать, следовательно, я полагал это дело конченым и позволил себе полениться, а почему г-н Орлов не едет к нам, ума не приложу. Мне нет надобности просить тебя о подателе сего письма [4], ибо я довольно знаю тебя, мой милый дружище, и уверен, что ты окажешь и ему обыкновенное свое радушие. Он вызван к вам директором театра по воле царя, то по всей справедливости он должен приличным образом артисту быть обеспеченным в рассуждении

обоих вояжей, так равно и содержание нашею дирекцией. Но как это легко может ускользнуть из памяти начальников, то искусным образом напомни им; во всяком случае, по доброй душе своей придумай и действуй так, чтобы ему эта поездка принесла хорошую пользу. Он, право, этого стоит.

Прощай, мой милый. У ленивой помещицы целую заочно ручку. Домашние мои вам все кланяются, а я обнимаю тебя и остаюсь вечно твой друг, покорнейший слуга

Михайло Щепкин.

P. S.

Наконец, посылаю тебе «Пётра», а ты мне пришли цыгарок, а то ведь здесь очень плохо без них, у нас и дороги и нехороши.

Барышне поклон.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Установить, кто был этот Орлов, о котором хлопотал Сосницкий, не представилось возможным. В списке артистов труппы Малого театра значится Орлов Павел, с 1834 по 1835 г. («Московский Малый театр», 1824—1924 гг., стр. 706), но неизвестно, тот ли это Орлов, о котором упоминается в письме.

[2] Панаев Владимир Иванович (1792—1854) — поэт. С 1832 г. — директор канцелярии министерства двора.

[3] М. Н. Загоскин.

[4] В письме не упоминается фамилия артиста, о котором просит Щепкин Сосницкого. Это был Петр Гаврилович Степанов (1807—1869) — артист Малого театра на комические и характерные роли. Имеется неопубликованное письмо Щепкина к Степанову в Петербург от 28 ноября 1834 г. (Государственный театральный музей им. Бахрушина, № 7057).

21

28 апреля 1836 года

Благодарю тебя, дружище, за письмо; оно меня оживило. Благодаря театру я приходил уже в какое-то не спящее, но дремлющее состояние; бездействие совершенно меня убивает. Я сделался здесь на сцене какою-то ходячею машиною или вечным дядею; я давно уже забыл, что такое комическая роль, и вдруг письмо дало новые надежды [1], и я живу новою жизнью. Еще раз от души благодарю тебя! Сомнения твои насчет моего молчания напрасны. Это просто произошло оттого, что дельного писать было нечего; если бы какая другая причина, то — ты знаешь мой характер — я давно бы высказал тебе все; я не люблю в душе заключать неудовольствие, а особливо против тех, которых люблю и которых, к несчастью, очень мало.

И, несмотря на мое молчание, несмотря на разности некоторых мнений, верь: немного есть людей, которые бы любили тебя больше моего. Проклятые мои обстоятельства мешают мне побывать у вас и обнять тебя от сердца и отдохнуть от всех дрязг. Сожалею, что когда-то я дал себе слово не играть на ваших театрах; признаюсь, как бы ни худо был принят со стороны начальства, как бы ни худо награжден со стороны публики, я бы на все решился, только б увидеть вас и облегчить душу мою от всего того, что ее слишком тяготит и чего мне здесь не с кем делить. Не ухитришься ли ты, любезный дружище, проложить какую дорогу к сему случаю? Ты бы меня порадовал.

Чувствую, что силы мои по театру уже изменяются, орган слабеет, и признаюсь в моей слабости: знаешь, хотелось бы проститься и с санкт-петербургской публикой прежде, нежели я сойду с любимого моего поприща; а ежели не исправятся мои средства, я должен это сделать. Я не могу быть на сцене только терпимым; ибо чорт ли в чувствах, в страсти, когда нет средств и сил для выражения их! Но я наскучил тебе своей тоской, оставим ее. Пришли мне с первой почтой комедию «Ревизор»; здесь до сих пор нет в книжных лавках.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Письмо Щепкина являлось ответом на недошедшее до нас письмо Сосницкого, в котором тот извещал своего друга о предстоящей постановке «Ревизора» на петербургской сцене. Впервые «Ревизор» игрался в Петербурге 19 апреля 1836 г. В это время в Москве не имели еще даже текста комедии. Сам Щепкин мог слышать «Ревизора» от Гоголя в 1835 г.

22

26 мая 1836 года

...Я, брат, многого не помню; помню только, что ты меня любил, и это сохранилось не в голове, а в сердце, и потому поделился с тобой моей тоскою письменно и спрашивал у тебя совета насчет поездки. Но напрасно: ты обещал побеседовать со мной об этом на досуге, и я жду — не дождусь этого досуга. Или думаешь, ежели совет твой будет несогласный с моим желанием, то мне сделается грустнее? Есть предел грусти, где далее она уже нейдет. Что делать? Может быть, любовь к искусству я простер далее, нежели должно; но это не моя вина [1]. Теперь «Ревизор» дал немного мне приятных минут и вместе горьких, ибо в результате сказался недостаток в силах и в язы-

ке. Может быть, найдутся люди, которые были довольны; но надо заглянуть ко мне в душу! Ну, меня в сторону. Ежели Н. В. Гоголь не уехал за границу, то сообщи ему, что вчерашний день игрался «Ревизор» — не могу сказать, чтобы очень хорошо, но нельзя сказать, чтобы и дурно; игран был в абонемент, и потому публика была высшего тона, которой, как кажется, она [комедия] многим не по вкусу. Несмотря на то, хохот был беспрестанно. Вообще, принималась пьеса весело; на завтра билеты на бельэтажи и бенуары, а равно и на пятницу разобраны. Ежели получили от Гоголя пьесу «Женитьба», то, пожалуйста, переписав, пришли, а то, несмотря ни на какие неудобства, я сам за ней приеду. Прощай, целую тебя [2].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] 30 мая 1836 г. Сосницкий ответил Щепкину на его письма от 28 апреля и 26 мая, что он хлопотал перед дирекцией о приглашении Щепкина на гастроли в Петербург. Однако гастроли Щепкина в Петербурге состоялись лишь в апреле — мае 1838 г. В 1836 г. Щепкину в петербургских гастролях было отказано (см. письмо от 4 сентября 1836 г.)

[2] Щепкин обратился к Сосницкому с просьбой прислать «Женитьбу» после получения письма Гоголя (от 29 апреля 1836 г.), в котором тот писал: «Комедию мою, читанную мною вам в Москве, под заглавием «Женитьба» я теперь переделал и переправил, и она несколько похожа теперь на что-нибудь путное. Я ее назначаю таким образом, чтобы она шла вам и Сосницкому в бенефис здесь и в Москве, что, кажется, случается в одно время года. Стало быть, вы можете адресоваться к Сосницкому, которому я ее вручу». В ответ на письмо Щепкина Сосницкий 30 мая сообщает, что «Женитьбу» раньше осени получить нельзя, так как автор взял ее переделать: «Обещал переделать всю. Я ему дал некоторые смешные идеи об обычаях купеческих невест. Он берет комедию с собою (т. е. за границу) и месяца через два ее вышлет».

23

3 июня 1836 года

Сейчас получил от тебя, дружище, письмо, и сейчас отвечаю [1]. Бранишь, что я не писал подробно об успехе пьесы [2], но я написал тебе все, что мог написать. Публика была изумлена новостью, хохотала чрезвычайно много, но я ожидал гораздо большего приема. Это меня чрезвычайно изумило; но один знакомый забавно объяснил мне эту причину: «Помилуй, говорит, как можно было ее лучше принять, когда половина публики берущей, а половина дающей?» И последующие разы это оправдали: принималась [комедия] чрезвычайно хорошо, принималась с громкими вызовами, и она теперь в публике общим разгово-

ром, и до кого она ни коснулась — все в восхищении, а остальные морщатся. Ленский в Хлестакове очень недурен. Орлов в слуге — хорош. Бобчинский и Добчинский порядочны, а особливо в сцене, где они являются с просьбой — один об сыне, а другой хлопочет о том, чтобы привести в известность о его местопребывании; а первой сценой я недоволен. Собой я большею частью недоволен, а особливо первым актом. Петр Степанов в судье бесподобен. Женщинами я вообще недоволен, а особливо женой и дочерью: чрезвычайно нежизненны! Вчера играл я в четвертый раз, и публика каждый раз принимает ее теплее и теплее; театр всегда бывает полон. Теперь доволен ли моим отчетом? [3]

Благодарю за хлопоты об моей поездке к вам; но я должен предупредить тебя, что я не иначе могу быть отпущен, как с половины августа. Дирекции нельзя раньше отпустить меня, потому что Живокини уехал на четыре месяца, Мочалов отпущен в Нижний, Бантышев (кажется) к вам в Питер по делу. Синецкая [4] начнет с половины месяца пить воды, и я остаюсь рабочим волом. Я для того известил тебя о сем, чтобы ты знал о времени, когда случится говорить с директором. Что же касается до пьесы Н. В. Гоголя, то ежели он взял ее переправить — нечего делать, будем ждать. Душевно желаю, чтобы письмо это его застало. Ежели это случится, поцелуй его за меня на дорогу. Прощай, Ваня! Ты оживил меня надеждой, что я, может быть, буду иметь радость обнять тебя лично; а теперь в надежде будущего целую тебя заочно.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Имеется в виду письмо Сосницкого от 30 мая 1836 г.

[2] «Ревизора» Н. В. Гоголя.

[3] 25 мая 1836 г. на первом представлении в Москве «Ревизор» шел со следующим составом исполнителей: городничего играл Щепкин, Анну Андреевну — Львова-Синецкая, Марью Антоновну — Панова, Хлестакова — Ленский, Бобчинского — Никифоров, Добчинского — Шумский, Осипа — Орлов, судью — Степанов, почтмейстера — Потанчиков, Землянику — Баранов, Хлопова — Волков, Мишку — Шуберт.

[4] Львова-Синецкая Мария Дмитриевна (1795—1875) — артистка Малого театра, партнерша П. С. Мочалова.

24

4 сентября 1836 года

Сожалею от души, что не могу быть у вас в Питере и обнять вас всех; с досады сейчас выезжаю в Казань. Может быть, хоть татары примут меня радушно, в чем отказала мне ваша ди-



И. И. Сосницкий



Н. В. Гоголь

рекция. Ну, это все в сторону. Г. Ленский, в исполнение данного тебе когда-то обещания перевести комедию на бенефис, просил меня предложить тебе оную от его имени со всеми комплиментами, какие только существуют на русском языке, как-то: с уважением, почтением, удивлением, и проч., и проч., почему я, переписав, препровождаю при сем комедию Мольера, которой он переменил название, а именно «Принужденный брак» назвал «Хоть тресни, а женись!» Комедия хотя фарс, а, право, прехорошенькая... [1]. Теперь о Гоголе: где он? имеешь ли ты о нем какие сведения? Ты, Ваня, сделал маленькую оплошность, что оставил ему комедию («Женитьбу») для поправки. Он, занявшись другой комедией, забудет о ней совершенно. Если же ты ее получишь, то, ради бога, тотчас переписав оную, вышли ко мне как можно скорее [2].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Хоть тресни, а женись» («Брак по неволе») — комедия Мольера в переводе Д. Т. Ленского. Была впервые поставлена в Малом театре в 1837 г.

[2] Опасения Щепкина (в этом и следующем письме), что Гоголь задержит у себя комедию «Женитьба», оправдались. К обещанному сроку переделка ее не была окончена. Лишь в 1842 г. Гоголь согласился представить пьесу в театральную цензуру. Поставлена на сцене «Женитьба» была в первый раз в Петербурге в бенефис Сосницкого — 9 декабря 1842 г. и в Москве в бенефис Щепкина — 5 февраля 1843 г.

25

22 ноября 1836 года

В Казани мне было очень хорошо — кроме денег, которых тоже собрал много, а именно 5000 р. (ассигн.). Не знаю ничего, получил ли ты пьесу от Гоголя, которую ваша милость имели большую неосторожность отдать ему для переправки. Ежели получил, то, пожалуйста, вышли поскорей, а если нет и не знаешь ничего об нем, то я тебе скажу, что он в Лозанне, и я писал через Погодина [1], чтобы он выслал свою пьесу хотя без поправок, ибо у меня до сих пор нет ничего на бенефис. И потому, пожалуйста, как можно поскорее вышли мне водевиль «Дочь скупого» [2]. Да ежели г. Ободовского переводная пьеса «Заколдованный дом» [3] шла кому-нибудь в бенефис, то, пожалуйста, вели ее поскорей переписать и вышли; буде же она куплена дирекцией, то не нужно. И ежели что найдешь удобным для меня, то вышли поскорей; ибо хоть мой бенефис и в феврале, но все лучше, если я буду иметь что заранее, а то память сделалась плоха.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Погодин Михаил Петрович (1800—1875) — историк, занимавший реакционные позиции, выразитель идеологии дворянской монархии, публицист и писатель, с 1833 г. — профессор Московского университета. Славянофил.

[2] «Дочь скупого» — французская инсценировка «Евгении Гранде» Бальзака, перевод П. И. Вальберхова. Была поставлена в Москве в 1835 г. с Щепкиным в роли Гранде. Во время гастролей Сосницкого в Москве в том же году он взял эту пьесу для своего дебюта 11 апреля 1838 г., но успеха не имел.

[3] «Заколдованный дом» — трагедия Ауфенберга в пяти действиях, перевод с немецкого П. Ободовского. Была поставлена в Малом театре в 1855 г.

26

19 декабря 1836 года

Благодарю тебя, дружище, за письмо и за пьесы «Козьму Рощина» [1] и «Девушку-гусар» [2], а у меня, брат, право, до сих пор ничего нет для бенефиса. Душевно радуюсь, что ты сделал хороший бенефис; да не радуется думающий сделать зло!.. Вчерашний день мне сказали, что у вас ставится пьеса Гоголя под названием «Сваха». Хотя и другое название, но это, я думаю, то же, что он нам давал. Если это точно правда, что оная ставится, то как? — в казну или кому-нибудь на бенефис? Если в казну, то, пожалуйста, извести, что дирекция за оную платит; если же на бенефис кому-либо, то попроси у бенефицианта переписать и вышли: от этого никакой помехи, я думаю, быть не может, ибо мой бенефис 8 февраля.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Кузьма Рощин, рязанский разбойник» — «драма в пяти действиях в стихах, соч. К. А. Вахтурина, заимствованная из повести М. Н. Загоскина». Шла в бенефис Щепкина 19 февраля 1837 г. Роль Ильменева исполнял П. С. Мочалов, Зарубкина — Щепкин.

[2] «Девушка-гусар» — водевиль в одном действии, перевод с французского Ф. Кони.

27

1837, 15 января

Поздравляю тебя, дружище, с Новым годом вместе с помещицей и дай вам бог провести наступивший весело, здорово и благополучно.

Вручительница сего письма Арина Семеновна Юрьева [1] — родственница покойной Елизавете Семеновне Сандуновой [2]. Она находилась при здешнем театре, а теперь, кажется, переходит на ваш, и потому попроси Елену Яковлевну, чтобы приласкала

сироту на чужой стороне, и кому нужно будет где, замолви за нее доброе слово: она, право, девица неглупая и добрая. Имея богатых родных, она должна была трудом доставать себе кусок хлеба. Прощай, целую тебя и хозяйку твою и остаюсь с надеждой на скорое свидание твой друг и покорный слуга

Михайло Щепкин.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Юрьева Ирина Семеновна (1811—1891) — артистка, в труппе Малого театра с 1829 по 1834 г. Вышла замуж за драматурга-водевилиста Ф. А. Кони, издателя «Пантеона»; была известна впоследствии как талантливая артистка на бытовые роли.

[2] Сандунова Елизавета Семеновна (1772—1832) — знаменитая на рубеже XVIII—XIX веков оперная певица, жена известного драматического артиста С. Н. Сандунова (1756—1820).

28

4 марта 1837 года

Благодарю тебя, дружище, вторично за высланные мне пьесы для бенефиса, которые мне дали огромный сбор — кроме «Старосты» [1], которого я не давал, потому что дочери нечего было играть... Насчет поддельного письма ничего не мог разведать, да, признаюсь, мне показалось это так гадко, что я немного и хлопотал об этом [2].

М. Н. Загоскин едет к вам в Питер. Ежели ты не переменил своего намерения побывать в Москве, то ежели решишься с ним — приезжай к празднику, ибо после праздника меня не застанешь. Я еду в Крым или Одессу. Ты спросишь: для чего? Слушай: голос мой до того ослабел от беспрестанного усилия, которое необходимо на нашем театре, что нет роли, в которой бы не утомил горла и не охрип; и это, усиливаясь со дня на день, дошло до того, что уже и в комнате и говоря без усилия, начинаю чувствовать то же. Итак, дабы совсем не лишиться средств к прокормлению семейства, решился по совету докторов проситься в отпуск на шесть месяцев, для отдыха и для купанья в море — в продолжение трех месяцев: это, говорят, одно средство для укрепления орга́нов [3]. Вот, брат Ваня, до чего дошло дело! Грустно, чрезвычайно грустно подумать при моей любви к театру, что я могу потерять возможность заниматься любимым делом. Михайло Николаевич [Загоскин] вошел с большим в мое положение и охотно взялся хлопотать об отпуске; но, брат, мне этого мало. Ежели он не выхлопочет какого-либо пособия и — боже сохрани! — еще и не выдадут жалованья вперед, то я боюсь, чтобы вместо одной болезни не изнывать от другой. А он

что-то неохотно соглашается просить о пособии и говорит, чтобы я о сем сам написал просьбу к министру; но я знаю, что он, [министр], терпеть не может, когда с просьбами минуют свое начальство. И потому посоветуй, что мне делать?

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Староста» — К. А. Вахтурина, инсценировка первых глав повести М. Н. Загоскина «Кузьма Рощин, рязанский разбойник».

Является прологом ко второй инсценировке Вахтурина той же повести Загоскина, сохранившей название «Кузьма Рощин, рязанский разбойник».

[2] О каком поддельном письме идет речь — установить не удалось.

[3] Орга́н — распространенный в XVIII и начале XIX века синоним слова «голос».

29

1846 года 22-го дня

Здорово, старый дружище! Как хочешь, а выручай из беды! За своею болезнью я не успел приготовить к своему бенефису ничего, кроме одной комедии, в которой, впрочем, для меня была очень хорошая роль. Но, к несчастью, цензура не пропустила и эту комедию, а потому я теперь в таком положении, что легко могу остаться без бенефиса. Во избежание этого пришли, брат, мне с первою почтою водевиль «Станок Жакара» [1], который, как мне помнится, я отдал тебе. Только, пожалуйста, вышли цензурованный... да уж кстати, ежели у тебя есть, то и роль, — а то до бенефиса времени мало; пожалуйста, постарайся поскорее выполнить мою просьбу. У помещицы целую ручку, а тебя от души обнимаю и остаюсь вечно твой

Михайло Щепкин.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] «Станок Жакара» («Жакар, или Жакартов станок») — пьеса в двух действиях Фурнье, перевод с французского Н. Чернышева и В. Родиславского. Была поставлена в Малом театре лишь через 12 лет — в 1858 г.

Щепкин с огромным успехом сыграл в ней центральную роль переплетчика Жакара, стремящегося улучшить положение своих товарищей — рабочих бедняков.

Особенно горячими овациями неизменно встречались в исполнении Щепкина слова Жакара:

Честь тому, кто глубь земли
Тяжким заступом копает,
Кто трудами для семьи
Хлеб насущный добывает и т. д.

ПЕРЕПИСКА М. С. ЩЕПКИНА с Н. В. ГОГОЛЕМ

Начало переписки Щепкина и Гоголя датируется 1836 годом, но их знакомство, перешедшее затем в дружескую связь, состоялось значительно раньше.

Впервые Гоголь видит Щепкина на сцене и восхищается его игрой в июне 1832 года. А в июле того же года, во время приезда Гоголя в Москву, произошла их первая встреча в доме Аксаковых. Описание ее сохранилось в записи одного из сыновей хозяина дома С. Т. Аксакова: «Не помню, как-то на обед к отцу собралось человек двадцать пять — у нас всегда много собиралось. В середине обеда вошел в переднюю новый гость, совершенно нам незнакомый. Пока он медленно раздевался, все мы, в том числе и отец, оставались в недоумении. Гость остановился на пороге в залу и, окинув всех быстрым взглядом, проговорил слова всем известной малороссийской песни:

Ходит гарбуз по городу,
Пытается свого роду:
Ой, чи живы, чи здоровы
Все родичи гарбузовы.

Недоумение скоро разъяснилось — нашим гостем был Гоголь».

На вечере у Аксакова был и Щепкин. Тут же состоялось знакомство, о котором давно мечтали и артист и писатель. С этого дня между ними установились прочные и сердечные дружеские отношения.

Особенно же окрепла дружба и выросло взаимное уважение писателя и артиста после появления «Ревизора» — произведения, одинаково прочно вошедшего в биографию и его автора и сценического воплотителя роли городничего. По свидетельству И. И. Панаева, «после «Ревизора» любовь Щепкина к Гоголю превратилась в благоговейное чувство. Когда он говорил о нем или читал отрывки из его писем к нему, лицо его сияло и на глазах показывались слезы» [1].

В статье Аксакова «История знакомства с Гоголем» помещено письмо Щепкина к автору статьи. Письмо это было написано артистом под непо-

---

[1] И. И. Панаев. Собрание сочинений, т. VI, 1876, стр. 182.

средственным впечатлением радостного известия о возвращении в 1839 г. в Москву из-за границы Н. В. Гоголя. Оно еще раз подчеркивает ту глубокую сердечную близость, которая существовала между артистом и автором «Ревизора».

«Я до того обрадовался его приезду, — пишет Щепкин, — что совершенно обезумел даже до того, что едва ли не сухо его встретил: вчера просидел целый вечер у них и, кажется, путного слова не сказал: такое волнение его приезд во мне произвел, что я нынешнюю ночь почти не спал. Не утерпел, чтобы не известить вас о таком для нас сюрпризе, ибо, помнится, мы совсем уже его не ожидали. Прощайте; сегодня, к несчастью, играю и потому не увижу его».

И Гоголь и Щепкин делали одно общее великое дело — закладывали, каждый в своей области, основы «натуральной школы» — школы критического реализма. Именно поэтому дружба между Гоголем и Щепкиным оказалась особенно плодотворной для каждого из них и для всего русского искусства в целом.

Гоголь писал в письме к М. П. Погодину, что в одном только «Ревизоре» «милому Щепкину» он отводит «десять ролей в одной комедии; какую хочет, пусть такую берет; даже может разом все играть». И действительно, образы гоголевских пьес оказались неразрывно связанными со сценическим их воплощением М. С. Щепкиным, исполнявшим городничего в «Ревизоре», Подколесина и Кочкарева — в «Женитьбе», Утешительного — в «Игроках», Бурдюкова — в «Тяжбе».

Вместе с тем и сам Щепкин, знавший, по его собственным словам, российскую действительность «от дворца до лакейской», дал для произведений Гоголя немало ценного жизненного материала из своего неиссякаемого запаса встреч и наблюдений.

Так, например, Щепкину принадлежат история с забредшей одичалой кошкой в «Старосветских помещиках», рассказ «Полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит» во втором томе «Мертвых душ» и многое другое.

Гоголь относился с глубоким доверием к артисту, близкому ему по творческому направлению и по тонкому пониманию искусства.

В качестве примера можно сослаться на то, что замысел неосуществленной до конца комедии Гоголя «Владимир III степени» известен нам только в изложении Щепкина. Писатель делился с артистом и планами задуманной им пьесы из истории Украины.

Щепкину смело вверял Гоголь и сценическую судьбу своих произведений. Ему поручил он постановку «Ревизора» и всех своих последующих пьес, относясь при этом с полным доверием ко всему тому, что задумывал или предпринимал артист.

Переписка между Щепкиным и Гоголем, охватывающая собою десятилетие между 1836 и 1847 годами, в основном как раз и посвящена обмену мнений между артистом и драматургом по поводу сценического осуществления комедий последнего.

В последние годы жизни Гоголя дружба его и Щепкина была омрачена усиливавшимися мистико-религиозными реакционными увлечениями Гоголя. Щепкин не принимал и осуждал их.

Документом, отразившим это глубокое расхождение в их взглядах, явилась переписка между писателем и артистом по поводу «Развязки «Ревизора», в которой автор пытался перевести свое реалистическое и обличительно-критическое произведение в план аллегории, изображающей «наш внутренний, душевный город». Реалисту Щепкину такое толкование оказалось совершенно чуждым и он, не колеблясь, отвергает его (см. письмо от 22 мая 1847 г.).

Тем не менее, по свидетельству многих современников, и в том числе И. С. Тургенева, Щепкин был одним из немногих друзей Гоголя, способных в последние годы его жизни рассеять, хотя бы на время, свойственное писателю в этот период жизни мрачное, ипохондрическое настроение.

Смерть Гоголя была тяжело пережита артистом. Но скорбь об утере великого писателя и друга не парализовала активной, действенной натуры Щепкина. 64-летний артист берет на себя хлопоты по изданию собрания сочинений Гоголя и, несмотря на сильное противодействие «власть предержащих», добивается разрешения на это издание.

Воспоминания о дружбе с Гоголем не покидали Щепкина до конца его дней.

1. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ

1836. СПБ. Апреля 29

Наконец пишу к вам, бесценнейший Михаил Семенович. Едва ли, сколько мне кажется, это не в первый раз происходит. Явление точно очень замечательное: два первые ленивца в мире наконец решаются изумить друг друга письмом. Посылаю вам «Ревизора». Может быть, до вас уже дошли слухи о нем. Я писал к ленивцу 1-й гильдии и беспутнейшему человеку в мире, Погодину [1], чтобы он уведомил вас. Хотел даже посылать к вам его, но раздумал, желая сам привезти к вам и прочитать собственногласно, дабы о некоторых лицах не составились заблаговременно превратные понятия, которые, я знаю, чрезвычайно трудно после искоренить. Но, познакомившись с здешнею театральною дирекциею, я такое получил отвращение к театру, что одна мысль о тех приятностях, которые готовятся для меня еще и на московском театре, в силе удержать и поездку в Москву и попытку хлопотать о чем-либо. К довершению, наконец, возможнейших мне пакостей здешняя дирекция, то-есть директор Гедеонов, вздумал, как слышу я, отдать главные роли другим персонажам после четырех представлений ее, будучи подвинут какою-то мелочною личною ненавистью к некоторым главным

актерам в моей пиэсе, как-то: к Сосницкому и Дюру. Мочи нет. Делайте, что хотите с моею пиэсою, но я не стану хлопотать о ней. Мне она сама надоела так же, как хлопоты о ней. Действие, произведенное ею, было большое и шумное. Все против меня. Чиновники пожилые и почтенные кричат, что для меня нет ничего святого, когда я дерзнул так говорить о служащих людях. Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы [2] против меня. Бранят и ходят на пиэсу; на четвертое представление нельзя достать билетов. Если бы не высокое заступничество государя, пиэса моя не была бы ни за что на сцене, и уже находились люди, хлопотавшие о запрещении ее. Теперь я вижу, что значит быть комическим писателем. Малейший призрак истины — и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия. Воображаю, что же было бы, если бы я взял что-нибудь из петербургской жизни, которая мне более и лучше теперь знакома, нежели провинциальная. Досадно видеть против себя людей тому, который их любит между тем братскою любовью [3]. [Прощайте] [4]. Комедию мою, читанную мною вам в Москве, под заглавием «Женитьба», я теперь переделал и переправил, и она несколько похожа теперь на что-нибудь путное. Я ее назначаю таким образом, чтобы она шла вам и Сосницкому в бенефис здесь и в Москве, что, кажется, случается в одно время года. Стало быть, [о ней] вы можете адресоваться к Сосницкому, которому я ее вручу. Сам же через месяца полтора, если не раньше, еду за границу и потому советую вам, если [вам] имеется ко мне надобность, не медлить вашим ответом и меньше предаваться общей нашей приятельнице лени.

Прощайте. От души обнимаю вас и прошу не забывать вашего старого земляка, много, много любящего вас

Гоголя.

Раздайте прилагаемые при сем экземпляры по принадлежности.

Неподписанный экземпляр отдайте по усмотрению, кому рассудите.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. 25 письмо Щепкина Сосницкому, прим. 1.

[2] В подлиннике описка — написано «литературы».

[3] Прежде было написано: «который любит между тем (их сердце с) братскою любовью».

[4] Помещенное в квадратные скобки в подлиннике зачеркнуто.

2. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ

1836 мая 10. СПБ

Я забыл вам, дорогой Михаил Семенович, сообщить кое-какие замечания предварительные о «Ревизоре». Во-первых, вы должны непременно из дружбы ко мне взять на себя все дело постановки ее. Я не знаю никого из актеров ваших, какой и в чем каждый из них хорош. Но вы это можете знать лучше, нежели кто другой. Сами вы, без сомнения, должны взять роль городничего, иначе она без вас пропадет. Есть еще труднейшая роль во всей пиэсе — роль Хлестакова. Я не знаю, выберете ли вы для нее артиста. Боже сохрани, если ее будут играть с обыкновенными фарсами, как играют хвастунов и повес театральных. Он просто глуп, болтает [1] потому только, что видит, что его расположены слушать; врет, потому что плотно позавтракал и выпил порядочного вина. Вертляв он тогда только, когда подъезжает к дамам. Сцена, в которой он завирается [2], должна обратить особенное внимание. Каждое слово его, то-есть фраза или речение, есть экспромт совершенно неожиданный, и потому должно выражаться отрывисто. Не должно упустить из виду, что к концу этой сцены начинает его мало-помалу разбирать. Но он вовсе не должен шататься на стуле; он должен только раскраснеться и выражаться еще неожиданнее и, чем далее, громче и громче. Я сильно боюсь за эту роль. Она и здесь была исполнена плохо, потому что для нее нужен решительный талант. Жаль, очень жаль, что я никак не мог быть у вас: многие из ролей могли быть совершенно поняты только тогда, когда бы я прочел их. Но нечего делать. Я так теперь мало спокоен духом, что вряд ли бы мог быть слишком полезным. Зато по возврате из-за границы я намерен основаться у вас в Москве... С здешним климатом я совершенно в раздоре. За границей пробуду до весны, а весною к вам.

Скажите Загоскину, что я все поручил вам. Я напишу к нему, что распределение ролей я послал к вам. Вы составьте записочку и подайте ему, как сделанн[ое] мною. Да еще: не одевайте Бобчинского и Добчинского в том костюме, в каком они напечатаны. Это их одел Храповицкий. Я мало входил в эти мелочи и приказал напечатать по-театральному [3]. Тот, который имеет светлые волоса, должен быть в темном фраке, а брюнет, т. е. Бобчинский, должен быть в светлом. Нижнее обоим — темные брюки. Вообще, чтобы не было форсирован... [4]. Но брюшки у обоих должны быть непременно и притом остренькие, как у беременных женщин.

Покамест прощайте. Пишите. Еще успеете. Еду не раньше 30 мая или даже, может, первых июня. *Н. Гоголь.*

Кланяйтесь всем вашим отраслям домашним, моим землячкам и землякам.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Написано вместо зачеркнутого: «врет».

[2] Вместо зачеркнутого: «когда завирается».

[3] «Ревизор» был напечатан в первой редакции в 1836 г., сразу же после постановки его на сцене Александринского театра. В этом издании вслед за существующим сейчас описанием характеров и костюмов Бобчинского и Добчинского имелось следующее дополнительное указание: «Оба в серых фраках, желтых нанковых панталонах. Сапоги с кисточками. Представляются: Добчинский в широком фраке бутылочного цвета, Бобчинский в прежнем гарнизонном мундире». Как отмечает в своем письме Гоголь, это описание соответствовало тем костюмам, в которые одел петербургских исполнителей Бобчинского и Добчинского инспектор труппы Александринского театра А. И. Храповицкий.

[4] Слово не дописано.

3. М. С. ЩЕПКИН — Н. В. ГОГОЛЮ

1836 год

Милостивый государь Николай Васильевич! Письмо [1] и «Ревизора» несколько экземпляров получил и по назначению все роздал, кроме Киреевского [2], который в деревне, и потому я отдал его экземпляр С. П. Шевыреву [3] для доставления. Благодарю вас от души за «Ревизора» — не как за книгу, а как за комедию, которая, так сказать, осуществила все мои надежды, и я совершенно ожил. Давно уже я не чувствовал такой радости, ибо, к несчастью, все мои радости сосредоточены в одной сцене. Знаю, что это почти сумасшествие, но что ж делать? Я, право, не виноват. Порядочные люди смеются надо мной и почитают глупостью, но я за усовершенствование этой — отдал бы остаток моей жизни. Ну все это в сторону, а теперь просто о «Ревизоре». Не грех ли вам оставлять его на произвол судьбы — и где же? — в Москве, которая так радушно ждет вас, так от души смеется в «Горе от ума»? И вы оставите ее от некоторых неприятностей, которые доставил вам «Ревизор»? Во-первых, на театре неприятностей не может быть, ибо М. Н. Загоскин, благодаря вас за экземпляр, сказал, что будет писать к вам, и поручил еще мне уведомить вас, что для него весьма приятно бы было, если бы вы приехали, дабы он мог совершенно с вашим желанием сделать все, что нужно для постановки пьесы. Со стороны же публики, чем более будут на вас злиться, тем более я буду радоваться, ибо это будет значить, что она разделяет мое мнение о комедии и вы достигли своей цели. Вы сами лучше всех знаете, что ваша пьеса более всякой другой требует, чтобы вы прочли ее нашему начальству и действующим. Вы это

знаете и не хотите приехать. Бог с вами! Пусть она вам надоела, но вы должны это сделать для комедии; вы должны это сделать по совести; вы должны это сделать для Москвы, для людей, вас любящих и принимающих живое участие в «Ревизоре». Одним словом, вы твердо знаете, что вы нам нужны, и не хотите приехать. Воля ваша, это эгоизм. Простите меня, что я так вольно выражаюсь, но здесь дело идет о комедии, и потому я не могу быть хладнокровным. Видите, я даже не ленив теперь. Вы, пожалуй, не ставьте у нас; только прочтите два раза, а там...[4] Ну, полно, я вам надоел. Спасибо вам за подарок пьесы для бенефиса[5]. Верьте, что такое одолжение никогда не выйдет из моей старой головы, в которой теперь одно желание видеть вас, зацеловать. Чтобы это исполнить, я привел бы всю Москву в движение. Прощайте. Простите, что оканчиваю без чинов.

Ваш *М. Щепкин.*

Прилагаю письмо Погодина. Если вы решитесь ехать к нам, то скорее, ибо недели через три, а может быть, и ранее, она будет готова. К ней пишут новую декорацию[6].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Имеется в виду письмо Н. В. Гоголя М. С. Щепкину от 29 апреля 1836 г. Отвечая на него, Щепкин еще не получил второе письмо Гоголя — от 10 мая 1836 г.

[2] Киреевский Иван Васильевич (1806—1856) — критик и публицист. Один из основателей реакционного славянофильства.

[3] Шевырев Степан Петрович (1806—1864) — поэт, историк литературы и критик, с 1834 года — профессор Московского университета. Славянофил.

[4] Обращаясь к Гоголю с просьбой приехать в Москву принять участие в постановке «Ревизора», Щепкин не удовольствовался одним этим письмом, но прибег также к авторитету и помощи А. С. Пушкина. Пушкин в письме к жене от 5 мая 1836 г. писал: «Пошли ты за Гоголем и прочти ему следующее: видел я актера Щепкина, который ради Христа просит его приехать в Москву прочесть «Ревизора». Без него актерам не спеться. С моей стороны я тоже советую: не надобно, чтоб «Ревизор» упал в Москве, где Гоголя более любят, нежели в П. Б....»

Ни письмо Щепкина, ни ходатайство Пушкина не смогли, однако, преодолеть в Гоголе чувство возмущения и обиды, вызванное враждебным отношением к его пьесе со стороны театральных властей и неудачей спектакля на петербургской сцене.

Гоголь не внял просьбе Щепкина и в июне 1836 г., так и не побывав в Москве, уехал за границу.

[5] Подарок для бенефиса — комедия «Женитьба».

[6] Несмотря на обещание Загоскина сделать все для постановки «Ревизора», а также несмотря на то, что для «Ревизора» действительно были написаны новые декорации, обставлен он был все же в Москве крайне небрежно. Известный исследователь творчества Гоголя Тихонравов писал: «с тупым равнодушием, если не с затаенным нерасположением, отнеслись представители московской дирекции к постановке «Ревизора» на сцене».

И тем не менее опасения Гоголя, боявшегося увидеть «Ревизора» в Москве, не оправдались. Постановка «Ревизора» в Малом театре превратилась в событие культурной и общественной жизни России. В этом выдающемся успехе спектакля у демократической части его зрителей немалая заслуга принадлежала гениальному воплотителю образа городничего — М. С. Щепкину.

4. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ

[1836 г.] Мая 15-го. С.-Петербург

Не могу, мой добрый и почтенный земляк, никаким образом не могу быть у вас в Москве. Отъезд мой уже решен. Знаю, что вы все приняли бы меня с любовью. Мое благодарное сердце чувствует это. Но не хочу и я тоже с своей стороны показаться вам скучным и не разделяющим вашего драгоценного для меня участия. Лучше я с гордостью понесу в душе своей эту просвещенную признательность старой столицы моей родины и сберегу ее, как святыню, в чужой земле. Притом, если бы я даже приехал, я бы не мог быть так полезен вам, как вы думаете. Я бы прочел ее вам дурно, без малейшего участия к моим лицам. Во-первых, потому что охладел к ней; во-вторых, потому что многим недоволен в ней, хотя совершенно не тем, в чем обвиняли меня мои близорукие и неразумные критики.

Я знаю, что вы поймете в ней все, как должно, и в теперешних обстоятельствах поставите ее даже лучше, нежели если бы я сам был [вместе с вами]. Я получил письмо от Сергея Тимофеевича Аксакова тремя днями после того, как я писал к вам, со вложением письма к Загоскину. Аксаков так добр, что сам предлагает поручить ему постановку пиэсы. Если это точно выгоднее для вас тем, что ему, как лицу стороннему, дирекция меньше будет противоречить, то мне жаль, что я наложил на вас тягостную обузу. Если же вы надеетесь поладить с дирекцией, то пусть остается так, как порешено. Во всяком случае, я очень благодарен Серг. Т., и скажите ему [при первом случае], что я умею понимать его радушное ко мне расположение [1].

Прощайте. Да любит вас бог и поможет вам в ваших распоряжениях, а я дорогою буду сильно обдумывать одну замышляемую мною пиэсу. Зимою в Швейцарии буду писать ее, а весною причалю с ней прямо в Москву, и Москва первая будет ее слышать [2]. Прощайте еще раз! Целую вас несколько раз. Любите всегда также вашего Гоголя.

Мне кажется, что вы сделали бы лучше, если бы пиэсу оставили к осени или зиме.

Все остающиеся две недели до моего отъезда я погружен в хлопоты по случаю моего отъезда, и это одна из главных причин, что не могу исполнить ваше желание ехать в Москву.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Препятствия, которые чинила дирекция московских императорских театров при постановке «Ревизора», а также закулисные интриги в театре помешали Щепкину взять на себя функции режиссера. По тем же причинам в постановке спектакля не мог принимать участия и С. Т. Аксаков. «Ревизор» шел на общих основаниях под наблюдением московской дирекции. Та небрежность в постановке, о которой говорилось в прим. 6 к письму 3, и была вызвана «тупым равнодушием» и «затаенным нерасположением» московской дирекции.

[2] По всей вероятности, речь идет об «Игроках», которые задуманы и вчерне набросаны Гоголем в 1836 г., еще до его отъезда за границу.

Однако весною 1837 г. Гоголь не сумел, согласно своему обещанию, полностью закончить и прислать в Москву всю пьесу. «Игроки» получают последнюю отделку только в августе 1848 г. На сцене московского Малого театра они были впервые поставлены 5 февраля 1843 г., в бенефис М. С. Щепкина.

5. М. С. ЩЕПКИН – Н. В. ГОГОЛЮ

Москва, от 24 октября 1842 года

Милостивый государь Николай Васильевич. По словам Сергея Тимофеевича [1], вы теперь уже в Риме, куда я и адресовал это письмо, и дай бог, чтобы оно нашло вас здоровым и бодрым; а о себе скажу, что я упадаю духом. Поприще мое и при новом управлении [2] без действия, а душа требует деятельности, потому что репертуар нисколько не изменился, а все то же, мерзость и мерзость, и вот чем на старости я должен упитывать мою драматическую жажду. Знаете, это такое страдание, на которое нет слов. Нам дали все, то-есть артистам *русским,* — деньги, права, пенсионы, — и только не дали свободы действовать, и из артистов сделались мы поденщиками. Нет, хуже: поденщик свободен выбрать *себе работу,* а артист — играй все, что повелит мудрое начальство. Ну, я наскучил вам болтаньем о себе. Но что делать, надо же кому-нибудь высказаться. Право, как-то легче, а кому же я выскажусь, как не вам? Кто так поймет мои страдания, как не вы, мой добрый Николай Васильевич? Даже, знаете, я думаю, никто не примет в них такого участия, как вы же. Вы всегда меня любили. Всегда дарили меня своим вниманием, а я... [3] Но, довольно! Пользуясь вашим позволением, я заявил на свой бенефис вашу комедию «Женитьба»; ибо все издание ваше, как известно, выйдет в декабре, а мой бенефис февраля 5-го. Но я просил Белинского заранее отдать ее в театральную цензуру, дабы больше иметь времени ознакомиться с действующими, носящими человеческий образ. Я просил тоже вашего позволения отдать некоторые сцены в цензуру, а равно и вновь присланную комедию «Игроки», которую я тоже попросил бы у вас на бенефис. Это бы сильно подкрепило оный. А бенефисы русских артистов сильно пострадали

от немецкой оперы, которую Гедеонов перевез из Петербурга в Москву на всю зиму [4]. Но без письменного вашего позволения я не решусь давать оный; хотя вы и говорили о прочих сценах, но я не помню, была ли речь о ней. Итак, я заранее только просил подать ее в цензуру, и если не помедлите вашим ответом и позволите, то не худо если бы вы изложили, как бы вы желали в рассуждении костюмов действующих в комедиях «Женитьба» и «Игроки». Времени еще с лишком три месяца, и ваш ответ успеет притти заблаговременно. Если же я не получу от вас никакого ответа в это время, то, разумеется, я «Игроков» уже не дам, а только «Женитьбу» и какую-нибудь из сцен. Вот люди: что письмо, то и просьба, «Сбитенщик» [5] правду сказал: «Все люди Степаны». Что еще сказать вам? Да, о «Мертвых душах» все идут толки, прения. Они разбудили Русь: она теперь как будто живет. Толков об них несчетное число. Можно бы исписать томы, если бы изложить все их на бумаге, и меня это радует. Это значит: толкни нас хорошенько, и мы зашевелимся, и тем доказываем, что мы живые существа. В этом пробуждении проглядывает мысль, ясно говорящая, что мы наряду со всеми народами не лишены человеческого достоинства. Но грустно то, что непременно надо толкнуть, а без того мы сами мертвые души. Прощайте. Обнимаю вас. Ожидаю ответа скорого. Остаюсь вечно любящий вас и пребывающий вашим покорным слугою

Михайла Щепкин.

P. S.

Мое семейство от мала до велика все вам кланяются. Аксаковых семейство все, слава богу, здоровы, кроме самого С. Тимофеевича, который (между нами) ветшает, хотя, разумеется, и скрывает это. Болезнь прежняя в нем опять отозвалась. Со всем тем у них теперь весело, ибо братья С. Тимофеевича теперь в Москве с семействами, и они часто вместе, и преферанс в действии. Да, чтобы не забыть рассказать вам анекдот. В Курске, года три тому назад, было землетрясение, и на другой день полицеймейстер доносит губернатору рапортом, что вчерашнего числа, в столько-то часов, было сильное землетрясение, но принятыми-де мерами заблаговременно полицией никакого несчастия в городе не последовало. Не могу точно передать фразы, но очень ловко выражено. Губернатор прочел и говорит ему: «Я очень доволен вами по части устройства города, чистоты, пожарной команды и проч., но нехорошо, что подписываете бумаги не читав». На что полицеймейстер с клятвой утверждал, что это клевета и что злодеи обносят его у начальства. «Но вот, — говорит губернатор,— этот рапорт, вероятно, не читали».— «Помилуйте, ваше превосходительство, сам начерно сочинял». Губернатор тут пожал плечами, и все пошло по-старому.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С. Т. Аксаков.

[2] С 1842 г. должность директора московских театров перестает существовать, и бывш. директор московских театров М. Н. Загоскин уходит в отставку.

Малый театр переходит в ведение дирекции императорских театров и управления конторой московских театров.

[3] После получения письма Щепкина Гоголь записал у себя в записной книжке: «О Щепкине. Вмешали в грязь, заставляют играть мелкие ничтожные роли, над которыми нечего делать. Заставляют то делать мастера, что делают ученики. Это все равно, что архитектора, который возносит гениально соображенное здание, заставить быть каменщиком и делать кирпичи».

[4] Гедеонов Александр Михайлович — с 1847 по 1858 г. директор императорских театров обеих столиц. Отличался глубоким равнодушием к судьбам русского театра и рабским преклонением перед всем иностранным. Начало своего руководства московскими театрами он ознаменовал приглашением в Москву посредственной немецкой оперы, которой давались всяческие привилегии и гастроли которой сопровождались шумной рекламой.

[5] Сбитенщик — герой одноименной комической оперы, автором текста которой был драматург XVIII века Я. Б. Княжнин.

6. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ

Михайло Семенович! Пишу к вам это письмо нарочно для того, чтобы оно служило документом в том, что все мои драматические сцены и отрывки, заключающиеся в четвертом томе моих Сочинений, принадлежат вам и вы можете давать их, по усмотрению вашему, в свои бенефисы. Относительно же комедии «Женитьба» вы устройте по взаимному соглашению с Сосницким таким образом, чтобы она шла в один и тот же день в бенефисы вам обоим на петербургском и московском театрах.

Н. Гоголь.

Рим. Ноября 26-го. 1842 года

7. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ

Рим. Ноябрь 28 [1842]

Здравствуйте, Михал [2] Семенович! После надлежащего лобзанья поведем вот какую речь: вы уже имеете «Женитьбу». Не довольно ли этого на один спектакль? Я говорю это в рассуждении того, что мне хочется, чтобы вам что-нибудь осталось на будущий раз; а впрочем, вы распоряжайтесь [3], как вам лучше.

Вы тут полный господин. Все драматические отрывки и сцены, заключающиеся в четвертом томе моих Сочинений [4] (их числом пять), все исключительно принадлежат вам. Об этом я уже написал к издателю моих Сочинений Прокоповичу и просил Плетнева [5] объявить Гедеонову [6]. А вам прилагаю нарочно при сем письмецо, которое вы бы могли показать всякому, кто вздумает оспоривать ваше право [7]. Только последняя пиэса «Театральный разъезд» остается неприкосновенною, потому что ей неприлично предстать на сцене. Сосницкому вы напишите, что, вследствие прежнего моего желанья [8], «Женитьба» идет вам обоим, но с тем только, чтобы в один день был бенефис обоих вас. А между тем займитесь серьезно постановкою «Ревизора». Живокини [9] за похвальное поведение можно будет уступить который-нибудь из драматических кусочков. Впрочем, об этом всем вы потолкуйте прежде с Сергеем Тимофеевичем и поступите, как найдете приличным. Для успешного произведенья немой сцены в конце «Ревизора» один из актеров должен скомандовать невидимо для зрителя. Это должен сделать жандарм, произнося по окончании речи тот самый звук, который издается женщинами — натурально, не открывая рта, попросту икнуть. Это будет сигнал для всех. «Женитьбу», я думаю, вы уже знаете, как повести, потому что, слава богу, человек вы не холостой. А Живокини, который будет женить вас, вы можете внушить все, что следует, тем более, что вы слышали меня, читавшего эту роль. Да вот: исправьте одну ошибку в словах Кочкарева, где говорит он о плевании. Значится так, как будто бы ему плевали в лицо. Это ошибка, происшедшая от нерасторопности писца, перепутавшего строки и пропустившего. Монолог должен начаться вот как: «Да что ж за беда? Ведь иным несколько раз плевали. Ей богу! Я знаю тоже одного: прекраснейший собою мужчина, румянец во всю щеку. Егозил он и надоедал до тех пор своему начальнику, покамест тот не вынес и плюнул ему в самое лицо» и т. д.

Напишите Сосницкому, что я очень просил его, чтобы он приискал хорошего жениха, потому что эта роль хотя не так, повидимому, значительна, как Кочкарева, но требует таланта [10]; и скажите ему, что мне бы очень желалось, чтобы вы сыграли вместе в этой пиэсе: он — Кочкарева, а вы — Подколесина. Тогда будет славный спектакль. Вы же, я полагаю, верно, будете зимою в Петербурге.

Прощайте, обнимаю вас. Сейчас вслед за этим письмом отправляю письмо к Сергею Тимофеевичу. Вероятно, вы их получите в одно время.

Мне кажется, что я вам советовал вместе с «Женитьбою» дать «Утро делового человека». А впрочем, распоряжайтесь посвоему.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Год этого письма означен на почтовом штемпеле: «1.42». Число «28 ноября» поставлено Гоголем по новому стилю. На последней странице почтового листка написан адрес: «Щепкину. В Москве. Близ Каретного ряду. В приходе Спаса на Песках в собственном доме, что на монастыре».

[2] Так пишет Гоголь имя Михаил (по выговору) в этом и следующих письмах.

[3] После этого слова зачеркнуто: «совершенно».

[4] Имеется в виду первое издание сочинений Н. В. Гоголя в четырех томах. Вышло в Петербурге в 1842 г.

[5] Плетнев Петр Александрович (1792—1865) — издатель, писатель, поэт, критик, профессор российской словесности. Друг А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя.

[6] См. письмо 5, прим. 4.

[7] Это «письмецо» напечатано под номером 6.

[8] См. письмо 1.

[9] Живокини (у Гоголя «Жиовакини») Василий Игнатьевич (1807—1874) — знаменитый комический и водевильный актер Малого театра. Живокини был первым в Москве исполнителем Кочкарева в «Женитьбе». Позднее он поменялся ролями со Щепкиным и стал играть его роль Подколесина, в то время как Щепкин взял себе роль Кочкарева.

[10] В Петербурге первым блестящим исполнителем Подколесина был А. Е. Мартынов.

8. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ

Только что получил ваше письмо, Михал Семенович, писанное вами от 24-го октября. Отвечать мне на него теперь нечего, потому что уже знаете мои распоряжения; три дня тому назад я отправил к вам письмо, которое вы уже, без сомнения, получили[1]. Не стыдно ли вам быть так неблагоразумну: вы хотите все повесить на одном гвозде, прося на пристяжку к «Женитьбе» новую, как вы называете, комедию «Игроки». Во-первых, она не новая, потому что писана давно; во-вторых, не комедия, а просто комическая сцена, а в-третьих, для вас даже там нет роли. И кто вас толкает непременно наполнить бенефис моими пиэсами? Как не подумать хотя сколько-нибудь о будущем, которое сидит у вас почти на самом носу, например хотя бы о спектакле вашем по случаю исполнения вам двадцатилетней службы. Разве вы не чувствуете, что теперь вам стоит один только какой-нибудь клочок мой дать в свой бенефис, да пристегнуть две-три самые изношенные пиэсы, и театр уже будет набит битком? Понимаете ли вы это? Понимаете ли вы, что имя мое в моде, что я сделался теперь модным человеком до тех пор, покамест меня не сгонит с модного поприща какой-нибудь Боско[2], Тальони[3], а может быть, и новая немецкая опера с машинами и немецкими певцами. Помните себе хорошенько, что уж

от меня больше ничего не дождетесь: я не могу и не буду писать ничего для театра. Итак, распорядитесь поумнее; это я вам очень советую. Возьмите на первый раз из моих только «Женитьбу» и «Утро делового человека». А на другой раз у вас останется вот что: «Тяжба», в которой вы должны играть роль тяжущегося [4], «Игроки» и «Лакейская», где вам предстоит дворецкий, — роль хотя и маленькая, но которой вы можете дать большее значение. Все это вы можете перемежевать другими пиэсами, которые вам бог пошлет. Старайтесь только, чтобы пиэсы мои не следовали непосредственно одна за другою, но чтобы промежуток был занят чем-нибудь иным. Вот как я думаю и как бы, мне казалось, надлежало поступить сообразно с благоразумием; а впрочем, ваша воля [5]. За письмо ваше все-таки вас много благодарю, потому что оно письмо от вас. А на театральную дирекцию не сетуйте, она дело свое хорошо делает: Москву подчивали уже всяким добром, почему ж не подчивать ее немецкими певцами? Что же до того, что вам-де нет работы, это стыдно вам говорить. Разве вы позабыли, что есть старые заигранные, заброшенные пиэсы? Разве вы позабыли, что для актера нет старой роли, что он нов вечно? Теперь-то именно, в минуту, когда горько душе, теперь-то вы и должны показать в лице свету, что такое актер. Переберите-ка в памяти вашей старый репертуар, да взгляните свежими и нынешними очами, собравши в душу всю силу оскорбленного достоинства. Заманить же публику на старые пиэсы вам теперь легко, у вас есть приманка, именно: мои клочки. Смешно думать, чтобы вы могли быть у кого-нибудь во власти. Дирекция все-таки правится публикою, а публикою правит актер. Вы помните, что публика почти то же, что застенчивая и неопытная кошка, которая до тех пор, пока ее, взявши за уши, не натолчешь мордою в соус и покамест этот соус не вымазал ей и нос и губы, она до тех пор не станет есть соуса, каких ни читай ей наставлений. Смешно думать, чтобы нельзя было, наконец, заставить ее войти глубже в искусство комического актера, искусство такое сильное и так ярко говорящее всем в очи. Вам предстоит долг заставить, чтобы не для автора пиэсы и не для пиэсы, а для актера-автора ездили в театр.

Вы спрашиваете в письме о костюмах, но ведь клочки мои не из средних же веков... Оденьте их прилично, сообразно и чтобы ничего не было карикатурного — вот и все! Но об этом в сторону! Позаботьтесь больше всего о хорошей постановке «Ревизора»! Слышите ли, я говорю вам это очень сурьезно! У вас, с позволенья вашего, ни в ком ни на копейку нет чутья! Да если бы Живокини был крошку поумней, он бы у меня вымолил в бенефис себе «Ревизора» и ничего бы другого вместе с ним не давал, а объявил бы только, что будет «Ревизор» в

новом виде, совершенно переделанный, с переменами, прибавлениями, новыми сценами, а роль Хлестакова будет играть сам бенефициант. Да у него битком бы набилось народу в театр.

Вот же я вам говорю, и вы вспомните потом мое слово, что на возобновленного «Ревизора» гораздо будут ездить больше, чем на прежнего. И зарубите еще одно мое слово, что в этом году, именно в нынешнюю зиму, гораздо более разнюхают и почувствуют значение истинного комического актера. Еще вот вам слово: вы напрасно говорите в письме, что стареетесь. Ваш талант не такого рода, чтобы стареться. Напротив, зрелые лета ваши только что отняли часть того жару, которого у вас было слишком много, который ослеплял ваши очи и мешал взглянуть вам ясно на вашу роль. Теперь вы стали в несколько раз выше того Щепкина, которого я видел прежде. У вас теперь есть то высокое спокойствие, которого прежде не было. Вы теперь можете царствовать в вашей роли, тогда как прежде вы всё еще как-то метались. Если вы этого не слышите и не замечаете сами, то поверьте же сколько-нибудь мне, согласясь, что я могу знать сколько-нибудь в этом толк. И еще вот вам слово: благодарите бога за всякие препятствия. Они необыкновенному человеку необходимы: «Вот тебе бревно под ноги, прыгай! А не то подумают, что у тебя куриный шаг и не могут вовсе растопыриваться ноги!» Увидите, что для вас настанет еще такое время, когда будут ездить в театр для того, чтобы не проронить ни одного слова, произнесенного вами, и когда будут взвешивать это слово. Итак, с богом за дело! Прощайте и будьте здоровы! Обнимаю вас.

За репетициями хорошо смотрите и все-таки что-нибудь напишите мне о том, что первое окажется у вас на сердце.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Гоголь имеет в виду свое письмо от 28 ноября, напечатанное под номером 7. Настоящее письмо имеет почтовый штемпель.

[2] Боско — итальянский фокусник, приезжавший на гастроли в Россию.

[3] Тальони Мария (1804—1884) — знаменитая итальянская танцовщица, несколько раз приезжавшая в Россию и подолгу гастролировавшая в Петербурге и Москве.

[4] Сбоку страницы имеется приписка:

«Помните, что он несколько похож на охотника, атакующего на зайца, что при рассказе дела его мечет из угла в угол, потому что дело слишком близко к его рубашке или телу».

[5] Несмотря на уговоры Гоголя, Щепкин настоял на своем и 5 февраля 1843 г., в свой бенефис, поставил в один вечер и «Женитьбу» и «Игроков». При этом в первой из комедий он исполнял роль Подколесина, а во второй — Утешительного. Бенефис Щепкина был днем первой постановки этих пьес Гоголя в Москве.

9. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ [1]

Михаил Семенович! Вот в чем дело: вы должны взять в свой бенефис «Ревизора» в его полном виде, т. е. следуя тому изданию, которое напечатано в полном собрании моих сочинений, с прибавлением хвоста, посылаемого мною теперь [2]. Для этого вы сами непременно должны съездить в Петербург, чтобы ускорить личным присутствием ускорение цензурного разрешения. Не знаю, кто театральный цензор. Если тот самый Гедеонов, который был в Риме с графом Васильевым и с которым я там познакомился, то попросите его от моего имени крепко. Во всяком случае, обратитесь по этому делу к Плетневу [3] и гр. М. Ю. Вьельгорскому [4], которым все объясните и которых участие может оказаться нужным. [Во всяком случае], скажите как им, так и себе самому, чтобы это дело до самого представления не разглашалось и оставалось бы в тайне между вами [5]. Хлестакова должен играть Живокини. Дайте непременно от себя мотив другим актерам, особенно Бобчинскому и Добчинскому. Постарайтесь сами сыграть перед ними некоторые роли. Обратите особенное внимание на последнюю сцену. Нужно непременно, чтобы она вышла картинной и даже потрясающей. Городничий должен быть совершенно потерявшимся и вовсе не смешным. Жена и дочь в полном испуге должны обратить глаза на его одного. У смотрителя училищ должны трястись колени [как в лихорадке] сильно, у Земляники также. Судья, как уже известно, с присядкой; почтмейстер, как уже известно [тоже], с вопросительным знаком к зрителям. Бобчинский и Добчинский должны спрашивать глазами друг у друга объяснения этому всему. На лицах дам-гостей ядовитая усмешка, кроме одной жены Лукунчика, которая должна быть вся — испуг: бледна как смерть, и рот открыт. Минуту или минуты две непременно должна продолжаться эта немая сцена, так, чтобы Коробкин, соскучившись, успел попотчивать Растаковского табаком, а кто-нибудь из гостей даже довольно громко сморкнуть в платок. Что же касается до прилагаемой при сем «Развязки «Ревизора», которая должна следовать тот же час после «Ревизора», то вы, прежде чем давать ее разучать актерам, вчитайтесь хорошенько в нее сами, войдите в значение и в крепость всякого слова, всякой роли, так, как бы вам пришлось все эти роли сыграть самому; и когда войдут они вам в голову все, соберите актеров и прочитайте им, и прочитайте не один раз — прочитайте раза три, четыре или даже пять. Не пренебрегайте, что роли маленькие и по нескольку строчек. Строчки эти должны быть сказаны твердо, с полным убеждением в их истине, потому что это — спор, и спор живой, а не нравоученье. Горя-

читься не должен никто, кроме разве Семена Семеновича; но слова произносить должен всяк несколько погромче, как в обыкновенном разговоре, потому что это спор. Николай Николаевич должен быть даже отчасти криклив, Петр Петрович с некоторым заливом. Вообще, было бы хорошо, если бы каждый из актеров держался сверх того еще какого-нибудь ему известного типа. Играющему Петра Петровича нужно выговаривать свои слова особенно крупно, отчетливо, зернисто. Он должен скопировать того, которого он знал [как] говорящего лучше всех по-русски. Хорошо бы, если бы он мог несколько придерживаться Американца Толстого [6]. Николаю Николаевичу должно, за неимением другого, придерживать (sic!) Николая Филипповича Пав. [7], потому что у него самый ровный и пристойный голос из всех наших литераторов, притом в него не трудно попасть. Самому Семену Семеновичу нужно дать более благородную замашку, чтобы не сказали, что он взят с Николая Михайлов. Заг. [8]. Вам же вот замечание. Старайтесь произносить все ваши слова как можно тверже и покойней, как бы вы говорили о самом простом, но весьма нужном деле. Храни вас бог слишком расчувствоваться.

Вы расхныкаетесь и выйдет у вас просто чорт знает что. Лучше старайтесь так произнести слова, хотя самые близкие к вашему собственному состоянию душевному, чтобы зритель видел, что вы стараетесь удержать себя от того, чтобы не заплакать, а не в самом деле заплакать: впечатление будет от этого несколько раз сильней. Старайтесь заблаговременно, во время чтения своей роли, выговаривать твердо всякое слово простым, но проникающим языком, почти так, как начальник артели говорит своим работникам, когда выговаривает им или попрекает в том, в чем действительно они провиноватились. Ваш большой порок в том, что вы не умеете выговаривать твердо всякого слова: от этого вы неполный владелец собою в своей роли. В городничем вы лучше всех ваших других ролей, именно потому, что почувствовали потребность говорить выразительней. Будьте же и здесь и в «Развязке «Ревизора» тем же городничим. Берегите себя от сентиментальности и караульте сами за собою. Чувство явится у вас само собою, за ним не бегайте; бегайте за тем, как бы стать властелином себя. Обо всем этом не сказывайте никому в Москве, кроме Шевырева, до тех пор, покуда не возвратитесь из Петербурга. У вас язык немножко длинноват: вы его на этот раз поукоротите. Если ж он начнет слишком почесываться, то вы придите в другой раз к Шевыреву и расскажите ему вновь, как бы вы рассказывали свежему и совсем другому человеку. «Развязку» нужно будет переписать, потому что, кроме экземпляра, нужного для театральной цензуры, другой будет нужен

для подписания цензору Никитенке, которому отдаст Плетнев, ибо «Ревизор» должен напечататься отдельно с «Развязкой», ко дню представления, и продаваться в пользу бедных, о чем вы при вашем вызове, по окончании всего, должны возвестить публике, что «не благоугодно ли ей, ради такой богоугодной цели, сей же час по выходе из театра купить «Ревизора» в театральной же лавке»; а кто разохотится дать больше означенной цены, тот бы покупал ее прямо из ваших рук для большей верности; а вы эти деньги потом препроводите к Шевыреву, но об этом речь еще впереди. Довольно с вас покамест этого. И так, благословясь, поезжайте с богом в Петербург. Бенефис ваш будет блистателен; не глядите на то, что пьеса заиграна и стара. Будет к этому времени такое обстоятельство, что все пожелают вновь увидать «Ревизора», даже и в том виде, в каком он давался прежде. Сбор ваш будет с верхом полон (об этом не заботьтесь). Поговорите с Сосницким, чтобы увидать, можно ли то же самое сделать и в Петербурге, сколько возможно, таким образом, как [и] в Москве. Прежде его испытайте: он немножко упрям в своих убеждениях. Скажите ему, что это стыдно и не в христианском духе иметь такое гордое мнение в своей безошибочности и что он первый, если бы только захотел истинно постараться о том, чтобы последняя сцена вышла так, как ей следует быть, она бы сделалась чистая натура. Не приметил бы зритель никакой искусственности и принял бы ее как за вылившуюся непринужденно. Скажите ему, что для русского человека нет невозможного дела, что нет даже на языке его и слова «нет», если он только прежде выучился говорить всяким собственным страстишкам: «нет».

Письмо это дайте прочесть Шевыреву, так же как и самую «Развязку «Ревизора», и о получении всего этого уведомьте меня тот же час, адресуя в Неаполь poste restante.

Весь ваш *Г.*

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо это отправлено было Гоголем из Страсбурга при письме на имя Шевырева от 24 октября 1846 года.

[2] Имеется в виду «Развязка «Ревизора».

[3] О Плетневе см. прим. 5 к письму 7.

В письме к П. А. Плетневу (2 ноября 1846 г.) Гоголь писал: «В Петербург приедет Щепкин хлопотать о постановке «Ревизора» в настоящем виде ко дню его бенефиса, с присоединением доселе неигранного и неизвестного публике окончания пьесы, под именем «Развязки «Ревизора». Прими Щепкина как можно получше, потому что он стоит того во всех отношениях, и окажи ему покровительство и посредничество свое во всех делах, где сможешь, как относительно театрального цензора, так и прочего».

[4] Виельгорский (у Гоголя «Вьельгорский») Михаил Юрьевич (1788—1856) — композитор и крупный чиновник. Его литературный и музыкальный салон был одним из тех мест, где встречались представители петербургской интеллигенции. Гоголь был частым его посетителем.

[5] Несмотря на хлопоты Плетнева, «Развязка «Ревизора» была недозволена к постановке директором императорских театров А. М. Гедеоновым. Это запрещение было вызвано не мистико-моралистическим характером «Развязки», а тем, что по ходу ее артисты должны были устраивать торжественное чествование своего старшего товарища — М. С. Щепкина. Это воспринималось Гедеоновым как проявление вреднего «либерализма». «Что же касается собственно до пьесы, — писал директор театров, — то должен сказать, что по принятым правилам при императорском театре, исключающем всякого рода одобрения артистов самими артистами, а тем более венчание на сцене, она в этом отношении не может быть допущена к представлению».

[6] Гр. Толстой Феодор Иванович (1782—1846) — отставной гвардейский офицер. Служил на Камчатке (отсюда прозвище «Американец»). Грибоедов заклеймил его в «Горе от ума» словами:

«Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом.
И крепко на руку не чист».

Почти так же охарактеризовал его и Пушкин, посвятивший ему в послании к Чаадаеву (1821) строки о философе

«...который в прежни лета
Развратом изумил четыре части света,
Но, просветив себя, загладил свой позор,
Отвыкнул от вина и стал картежный вор...»

[7] Павлов Николай Филиппович (1805—1864) — писатель, автор «Трех повестей» («Именины», «Аукцион» и «Ятаган»), за свою демократическую направленность высоко оцененных Пушкиным и Белинским.

[8] Фамилия Загоскина в подлиннике не дописана; в имени и отчестве Гоголь ошибся: Загоскина звали Михаил Николаевич.

10. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ [1]

Пишу к вам еще несколько строк [2], Михал Семенович. Если вы совершенно сошлись и условились с Сосницким относительно постановки «Ревизора» в новом виде, то вот вам маленькое письмецо к Сосницкому, которое влагаю незапечатанным, чтобы могли прочесть его также и вы, и встретить там, может быть, что-нибудь нужное и для собственного соображенья [3]. По делу хлопочите живо и никак не пропускайте бывать у всех, у кого следует. У графа Вьельгорского Михал Юрьев.[4] побывайте, как я вам уже говорил. Повидайтесь также с меньшой дочерью его, графиней Анной Михаловной. Скажите ей, что я непременно приказал вам к ней явиться, и расскажите ей обо всем относительно постановки «Ревизора»; скажите ваши мысли о «Раз-

вязке» и вообще обо всем по этой части, равно как и о ходе дела. Она будет хлопотать о многом лучше мужчин. На ней, между прочим, лежит одна из главных обязанностей по поводу раздачи сумм для бедных, а потому все это дело ей близко, и вы можете с ней разговориться откровенно обо всем. Она умна. Многое поймет и на многое подвинет других. А ко мне не позабудьте написать в Неаполь из Петербурга хоть несколько строк, чтоб я знал, как расправлялись вы, молодцом или, к вечному стыду, бабою, от чего бог да сохранит вас. Сосницкому также скажите, чтобы написал ко мне.

Затем обнимаю вас *N. Г.*

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Это письмо было послано из Ниццы. Время отправления определяется письмом Гоголя к Сосницкому от 2 ноября 1846 г., которое вложено было в один конверт с настоящим письмом к Щепкину.

[2] В дополнение предшествующего (9) письма от 24 октября 1846 г.

[3] Упомянутое письмо к Сосницкому было впервые напечатано в «Русской старине» (1872, кн. X, стр. 441—444).

[4] Оба слова не дописаны в оригинале.

11. Н. В. ГОГОЛЬ – М. С. ЩЕПКИНУ

Декабря 16. Неаполь. [1846 г.]

Вы уже, без сомнения, знаете, Михал Семенович, что «Ревизора» с «Развязкой» следует отложить до вашего бенефиса в будущем 1848 году [1]. На это есть множество причин, часть которых, вероятно, вы и сами проникаете. Во всяком случае, я этому рад. Кроме того, что дело будет непонято публикою нашей в надлежащем смысле, оно выйдет просто дрянь от дурной постановки пиэсы и плохой игры наших актеров. «Ревизора» нужно будет дать так, как следует (сколько-нибудь сообразно тому, чего требует, по крайней мере, автор его); а для этого нужно будет время. Нужно, чтобы вы переиграли хотя мысленно все роли, услышали целое всей пиэсы и несколько раз прочитали бы самую пиэсу актерам, чтобы они таким образом невольно заучили настоящий смысл всякой фразы, который, как вы сами знаете, вдруг может измениться от одного ударения, перемещенного на другое место или на другое слово. Для этого нужно, чтобы прежде всего я прочел вам самому «Ревизора», а вы бы прочли потом актерам. Бывши в Москве, я не мог читать вам «Ревизора». Я не был в надлежащем расположении духа, а потому не мог даже суметь дать почувствовать другим, как он должен быть сыгран. Теперь, слава богу, могу. Погодите, может быть, мне удастся так устроить, что вам

можно[2] будет приехать летом ко мне, [потому что] мне ни в каком случае нельзя заглянуть в Россию раньше окончания работы, которую нужно кончить. Может быть, вам также будет тогда сподручно взять с собою и какого-нибудь товарища, более других толкового в деле. А до того времени вы все-таки не пропускайте свободного времени и вводите хотя понемногу второстепенных актеров в надлежащее существо ролей, в благородный верный такт разговора, понимаете ли, чтобы не слышался фальшивый звук. Пусть из них никто не оттеняет своей роли и не кладет на нее красок и колорита, но пусть услышит общечеловеческое ее выражение и удержит общечеловеческое благородство речи. Словом, изгнать вовсе карикатуру и ввести их в понятие, что нужно не представлять, а передавать — передавать прежде мысли, позабывши странность и особенность человека. Краски положить не трудно; дать цвет роли можно и потом; для этого довольно встретиться с первым чудаком и уметь передразнить его; но почувствовать существо дела, для которого призвано действующее лицо, трудно, и без вас никто сам по себе из них[3] этого не почувствует. Итак, сделайте им близким ваше собственное ощущение, и вы сделаете этим истинно доблестный подвиг в честь искусства. А между тем напишите мне (если книга моя «Выбран. места из переписки» уже вышла и в ваших руках) ваше мнение о статье моей: «О театре и одностороннем взгляде на театр», не скрывая ничего и не церемонясь ни в чем, равным образом как и обо всей книге вообще. Что ни есть в душе, все несите и выгружайте в наружу. Адресуйте в Неаполь в Poste restante.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо Гоголя, хотя и не имеет прямого указания на год его написания, должно быть отнесено к 1846 г. В объяснение первой фразы этого письма приводим следующие строки из письма Гоголя к Шевыреву от 8 декабря 1846 г.: «Ревизора» нужно отложить, как игру, так и печатание. То и другое возымеет место ко времени бенефиса Щепкина в следующем году».

[2] Слово «можно» переделано из «нужно».

[3] Слово «них» написано сверху вместо зачеркнутого «актеров».

12. М. С. ЩЕПКИН — Н. В. ГОГОЛЮ

22-го мая 1847 года

Милостивый государь Николай Васильевич!

На первые ваши три письма[1] я не отвечал, и, конечно, на это нет извинения; а потому я и не извиняюсь, ибо это будет ни к чему, а объясню некоторые причины, которые привели меня

к такому результату. Первые два письма ваши мною получены во время моей болезни, и я не мог действовать по смыслу ваших писем по этому случаю. Третье письмо остановляло уже все действие по части «Ревизора» [2]; а главной причиной тому — болезненное ли состояние мое, головное ли отупение, только из всех трех писем, за исключением того, что касалось до сцены и до искусства драматического, что все вообще взято мною к сведению, а остального, простите, я и не понял совершенно или понял превратно, и потому я решился лучше молчать и ожидать объяснения изустного, если бы только случай был ко мне так добр. По выздоровлении, прочтя ваше окончание «Ревизора» [3], я бесился на самого себя, на свой близорукий взгляд, потому что до сих пор я изучал всех героев «Ревизора», как живых людей; я так видел много знакомого, так родного, я так свыкся с городничим, Добчинским и Бобчинским в течение десяти лет нашего сближения, что отнять их у меня и всех вообще — это было бы действие бессовестное. Чем вы их мне замените? Оставьте мне их, как они есть. Я их люблю, люблю со всеми слабостями, как и вообще всех людей. Не давайте мне никаких намеков, что это-де не чиновники, а наши страсти; нет, я не хочу этой переделки: это люди настоящие, живые люди, между которыми я взрос и почти состарился. Видите ли, какое давнее знакомство? Вы из целого мира собрали несколько человек в одно сборное место, в одну группу; с этими в десять лет я совершенно сроднился, и вы хотите их отнять у меня. Нет, я их вам не дам! Не дам, пока существую. После меня переделайте хоть в козлов; а до тех пор я не уступлю вам Держиморды, потому что и он мне дорог. Вот главная причина моего молчания, и теперь как все это высказалось — я, право, не знаю; может быть, все это вздор, вранье, — но уже все это высказалось; ну, так ему и быть! В сторону прошедшее, за бока настоящее. Последнее письмо ваше совершенно оживило меня, и я в таком был поэтическом моменте, что вот так бы сел и поехал... С. П. Шевырев уже начернил письмо к директору об отпуске за границу. Да, я молод еще, хотя мне и без году шестьдесят; я еще восторгаюсь сильно, сильно увлекаюсь, даже до излишества; но, пообдумав, все это нашел я почти невыполнимым, по крайней мере в настоящее время... Средства, придуманные вами, хороши, но неверны. Хотя на водах и много бывает русских, но все, что можно сделать при вашем пособии — тысячу и даже, может быть, полторы, разумеется,— во все вечера, и этих денег точно, может быть, достаточно на вояж в Париж и Лондон, хотя это и не совсем точно. Но доехать до Остенде? — на это тоже требуются все деньги и деньги. И потому мне двинуться нельзя без верных пяти тысяч пятисот рублей; вас это удивит, но я

вам объясню. У меня останется дома, кроме прислуги, 17 человек; им прожить нужно тысячу рублей (асс.) в месяц; а как поездка моя никак не может быть меньше трех месяцев, следовательно, им надо три тысячи, а мне на вояж 2500 р. Видите ли, эта сумма необходима; нет ея, и я должен лишить себя всегдашней моей мечты. Мне нужно видеть заграничные театры, очень нужно; незнание языка меня не пугает, главное я пойму, и оно необходимо мне для моих «Записок», в конце которых хочу изложить свой взгляд на искусство драматическое вообще и в чем состоит особенность каждого театра в Европе в настоящее время. Это будет окончательным делом моей практической деятельности. Итак, вы сами видите, как это мне нужно для будущего. В настоящем же оно мне, кроме удовольствия, не принесет никакой пользы, ибо после сорокалетних трудов я уже не могу переделать себя, у меня нехватит сил: все сценические недостатки вросли в меня глубоко, их не вырвешь уже, не повредив целого; итак, практику оставим донашиваться, как она есть. Конечно, много выиграла бы мысль — и это для меня и для моей цели очень бы было полезно; но 5500 р. ставят этому препону. Я продал дом, расплатился с долгами, и у меня остается за уплатою за годовую квартиру 1500 р.: вот все мое состояние. Да ежели бы его осталось и столько, сколько именно нужно для вояжа, то я и тогда не мог бы им пожертвовать; это было бы мною поступлено бессовестно в отношении семейства. У меня было в жизни два владыки: сцена и семейство. Первому я отдал все, отдал добросовестно, безукоризненно; искусство на меня, собственно, не будет жаловаться; я действовал неутомимо, по крайнему моему разумению, и я перед ним прав. В отношении же последнего я, положа руку на сердце, не могу этого сказать; стало быть, я должен сколько-нибудь стараться поправить то, что так долго было упускаемо. Итак, при всем моем желании, я должен затаить мое желание и, может быть, на долгое еще время лишить себя ваших объятий, в которые — рады ли вы, не рады ли,— а я заочно повергаюсь и от души обнимаю вас. Весь ваш,— все, что хотите: и друг, и слуга, и проч.

Михайло Щепкин.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письма Гоголя от 24 октября, 2 ноября и от 16 декабря 1846 г.

[2] Имеется в виду предложение Гоголя отложить постановку «Ревизора» в Малом театре до следующего бенефиса М. С. Щепкина.

[3] «Развязку «Ревизора».

13. Н. В. ГОГОЛЬ — М. С. ЩЕПКИНУ[1]

Письмо ваше, добрейший Михал Семенович, так убедительно и красноречиво, что если бы я и точно хотел отнять у вас городничего, Бобчинского и прочих героев, с которыми, вы говорите, сжились, как с родными по крови, то и тогда бы возвратил вам вновь их всех, может быть, даже и с наддачей лишнего друга. Но дело в том, что вы, кажется, не так поняли последнее письмо мое. Прочитать «Ревизора» я именно хотел затем, чтобы Бобчинский сделался еще больше Бобчинским, Хлестаков — Хлестаковым, и, словом, всяк — тем, чем ему следует быть. Переделку же я разумел только в отношении к пиэсе, заключающей «Ревизора». Понимаете ли это? В этой пиэсе я так неловко управился, что зритель непременно должен вывести заключение, что я из «Ревизора» хочу сделать аллегорию. У меня не то в виду: «Ревизор» «Ревизором», а применение к самому себе есть непременная вещь, которую должен сделать всяк зритель изо всего, даже и не «Ревизора», но которое приличней ему сделать [по] поводу «Ревизора». Вот что следовало было доказать по поводу слов: «разве у меня рожа крива?» Теперь осталось все при своем. И овцы целы и волки сыты: аллегория аллегор[ией], а «Ревизор» «Ревизором». Странно, однакож, что свиданье наше не удалось. Раз в жизни пришла мне охота прочесть как следует «Ревизора»; чувствовал, что прочел бы действительно хорошо, и не удалось. Видно, бог не велит мне заниматься театром. Одно замечанье насчет городничего примите к сведению. Начало первого акта несколько у вас холодно. Не позабудьте также: у городничего есть некоторое ироническое выраженье в минуты самой досады, как, например, в словах: «Так уж, видно, нужно. До сих пор подбирались к другим городам, теперь пришла очередь и к нашему». Во втором акте, в разговоре с Хлестаковым, следует гораздо больше игры в лице. Тут есть совершенно различные выраженья сарказма. Впрочем, это ощутительней [будет тогда, когда «Ревизор» будет играться][2] по последнему изданию, напечатанному в собрании Сочинений.

Очень рад, что вы занялись ревностно писанием ваших «Записок». Начать в ваши годы писать «Записки» — это значит жить вновь. Вы непременно помолодеете и силами и духом, а чрез то приведете себя в возможность прожить лишний десяток лет.

Обнимаю вас. Прощайте. *Н. Г.*

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо это не имеет даты, но должно быть отнесено к концу мая или началу июня 1847 г., так как является ответом на письмо М. С. Щепкина от 22 мая 1847 г.

[2] Заключенное в скобки зачеркнуто.

ПЕРЕПИСКА М. С. ЩЕПКИНА с Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Дошедшая до нас переписка между М. С. Щепкиным и Т. Г. Шевченко охватывает лишь небольшой период времени — с 12 ноября 1857 года (дата первого письма Шевченко Щепкину) по декабрь 1858 года (время, когда Шевченко и Щепкин обменялись последними, известными нам письмами).

Но несмотря на кратковременность этой переписки, она является несомненным и чрезвычайно ярким свидетельством глубокой идейной и личной близости двух великих художников театра и поэзии.

В их личных судьбах, так же как и в их искусстве, было много общего. Оба они — и артист и поэт — по происхождению крепостные. Оба они страстно рвались на волю, которая была для них синонимом не только личной независимости, но и творчества. Оба они были выкуплены из крепостной зависимости лишь благодаря помощи и поддержке передовой русской и украинской интеллигенции, собравшей по подписке необходимые для этого средства.

И Шевченко и Щепкин были глубоко демократичны по своему мировосприятию, и если в общественных взглядах Щепкина, в отличие от Шевченко, иногда проявлялись известная наивность и идеализм, то в своих художественных созданиях он, как и его друг поэт, был таким же последовательным выразителем народных мечтаний и дум.

Все это объединяло и сближало артиста и поэта, так же как сближала и объединяла их и никогда не угасавшая в них горячая и нежная любовь к родному краю — «к Украине милой».

Сейчас не поддаются уточнению год и место начала их знакомства. И в дневнике и в письмах, относящихся к 1857—1858 годам, Шевченко называет Щепкина «добрым старым другом».

Первое упоминание имени Щепкина у Шевченко мы встречаем в стихотворении последнего «Пустка» («Опустелый дом»), написанном в 1844 году. Это стихотворение говорит об уже существовавших сердечных отношениях его автора с артистом, об их глубокой внутренней близости.

Знакомство между Щепкиным и Шевченко могло состояться или в один из приездов Щепкина в Петербург (в период занятий поэта в Ака-

демии художеств) или между 1843 и 1845 годами, когда Шевченко странствовал по Украине, а Щепкин выезжал туда же на гастроли. Но еще до их личного знакомства артист уже знал и любил стихи Шевченко, напечатанные впервые в 1840 году (сборник «Кобзарь»).

1847 год был роковым в жизни Шевченко. В этом году он был арестован и сослан — сначала в Оренбургский край, а затем в Закаспийскую пустыню. Во время 10-летней ссылки поэта он и Щепкин потеряли друг друга из виду: Шевченко было запрещено не только рисовать и сочинять стихи, но даже вести какую-либо переписку с друзьями и близкими. Однако и в тяжкие годы солдатчины и ссылки Шевченко не забывает своего друга.

В ночь на 4 июля 1857 года Шевченко видел Щепкина во сне и записал этот сон. Ему снилось, что он вновь встретился со старым артистом. Шевченко спрашивает его: отчего он не продолжает своих «Записок»? Щепкин отвечает на это, что «жизнь его протекала так тихо, счастливо, что не о чем и писать».

В этой же записи Шевченко отмечает и то, что последняя его встреча со Щепкиным состоялась в 1845 году. Возможно, что эта запись в дневнике была навеяна полученными Шевченко незадолго до того письмами его друга Я. Г. Кухаренко, который в Москве в 1856 году познакомился со Щепкиным и переслал от него Шевченко слова привета.

В ответ Шевченко написал: «Жив ли еще старый Щепкин? Вот добрая казацкая душа, и молодая, как у ребенка. Не пишешь ли ты ему? Если пишешь, то поцелуй его за меня».

Осенью того же 1857 года Шевченко получает формальное освобождение из ссылки. Первым его желанием было возвратиться в Петербург и по дороге заехать в Москву погостить у Щепкина. Однако мечте этой не суждено было осуществиться. Въезд в столицы поэту был запрещен, и он вынужден был поселиться и жить под неусыпным надзором жандармерии в чужом для него городе — Нижнем-Новгороде.

Из Нижнего-Новгорода и пишет Шевченко Щепкину первое из дошедших до нас писем, предлагая своему старому другу встретиться где-нибудь на хуторе, даче или в селе около Москвы. 13 ноября 1857 года Шевченко записывает в своем дневнике: «Сегодня же написал письмо М. С. Щепкину: прошу свидания с ним где-нибудь в окрестностях Москвы. Как бы я рад был увидеть этого славного артиста-ветерана».

Щепкин немедленно ответил ему, но, убоявшись, что его письмо может не дойти до Шевченко, он через несколько дней (27 ноября 1857 года) шлет ему второе письмо. Это письмо артиста, а также и последующие его письма, в которых 70-летний Щепкин пишет о желании самому приехать в Нижний-Новгород для встречи с Шевченко, раскрывают всю глубину дружеских чувств, связывающих артиста и поэта, убедительно говорят о пылком решительном и деятельном характере старика Щепкина.

«Когда Шевченко получил письмо Щепкина, — пишет историк театра А. Ярцев, — ему пришла в голову мысль — соединить с приездом артиста

и его гастроли на нижегородской сцене. И не думая над этим долго, он стал подготовлять почву. Переговорил с директором театра, — тот соглашался на какие угодно условия, лишь бы знаменитый артист выступил в Нижнем. Сообщил о своей мысли Далю, известному театралу Улыбышеву и другим поклонникам Щепкина. Конечно, все обрадовались случаю лишний раз насладиться игрою ветерана русской сцены».

Эти гастрольные спектакли Щепкина в Нижнем-Новгороде действительно состоялись, как и хотел Шевченко, но не в них был смысл поездки Щепкина, написавшего 11 декабря своему другу, что он сможет сыграть спектакля два-три, не более. «А колы що не так, то мы и без театра обыйдемось».

Так сильно было в Щепкине чувство дружбы к опальному поэту, так искренно хотелось ему обменяться с ним в задушевной беседе мыслями, поделиться творческими планами, что не побоялся он, 70-летний старик, в мороз и вьюгу проехать четыреста верст на перекладных, не побоялся и навлечь на себя подозрительное внимание неотступно наблюдавших за Шевченко жандармов!

С нетерпением ждал приезда Щепкина Шевченко. 8 декабря 1857 года он написал в своем дневнике: «В продолжение этих четырех дней писал поэму, названия которой еще не придумал. Кажется, я назову ее «Неофиты, или Первые христиане». Хорошо, если бы не обманул меня Щепкин. Я ему посвящаю это произведение, и мне бы ужасно хотелось ему прочитать и услышать его верные, дружеские замечания».

А в заметке, помеченной 13 декабря 1857 года, мы находим следующую запись Шевченко: «Получил письма от Щепкина и Лазаревского. Старый друзяка пишет, что он приедет ко мне колядовать на праздник. Добрый, искренний друг! Он намерен подарить несколько спектаклей нижегородской публике. Какой великолепный праздничный подарок!»

24 декабря Шевченко пишет в своем дневнике: «Праздникам праздник и торжество есть из торжеств! В три часа ночи приехал Михайло Семенович Щепкин».

Этим же днем помечает он свое посвящение «Неофитов» и до отъезда Щепкина из Нижнего уже не заглядывает в дневник.

О том, как протекли эти короткие, но полные глубокого смысла дни встречи друзей, читаем в письме Шевченко к А. И. Толстой (2 января 1858 года):

«...24-го приехал ко мне из Москвы гость. И кто бы, вы думали, был этот дорогой гость, который не дал мне написать вам ни одной строчки? Это был ни больше, ни меньше, как наш великий старец Михайло Семенович Щепкин. Каков старец? За четыреста верст приехал навестить давно не виданного друга. Вот это, что называется, друг. И я бесконечно счастлив, имея такого искреннего друга. Он гостил у меня по 30 декабря! Подарил нижегородцам три спектакля, привел их в трепетный восторг, а меня меня вознес не на седьмое, а на семидесятое небо! Какая живая, свежая поэтическая натура! Великий артист и великий человек! И, с гор-

достью говорю, самый нежный, самый искренний мой друг! Я бесконечно счастлив!»

И почти теми же восторженными, от сердца идущими словами оповещал в письмах Шевченко всех остальных своих друзей и знакомых о бесконечно дорогом для него свидании с другом. О том же писал поэт и в своем дневнике:

«29 (декабря)

В 12 часов ночи уехал от меня Михайло Семенович Щепкин... Шесть дней, шесть дней полной, радостно торжественной жизни! И чем я заплачу тебе, мой старый, мой единый друже? Чем я заплачу тебе за это счастие? За эти радостные сладкие слезы? Любовью! Но я люблю тебя давно, да и кто, зная тебя, не любит? Чем же? Кроме молитвы о тебе, самой искренней молитвы, я ничего не имею.

30 (декабря)

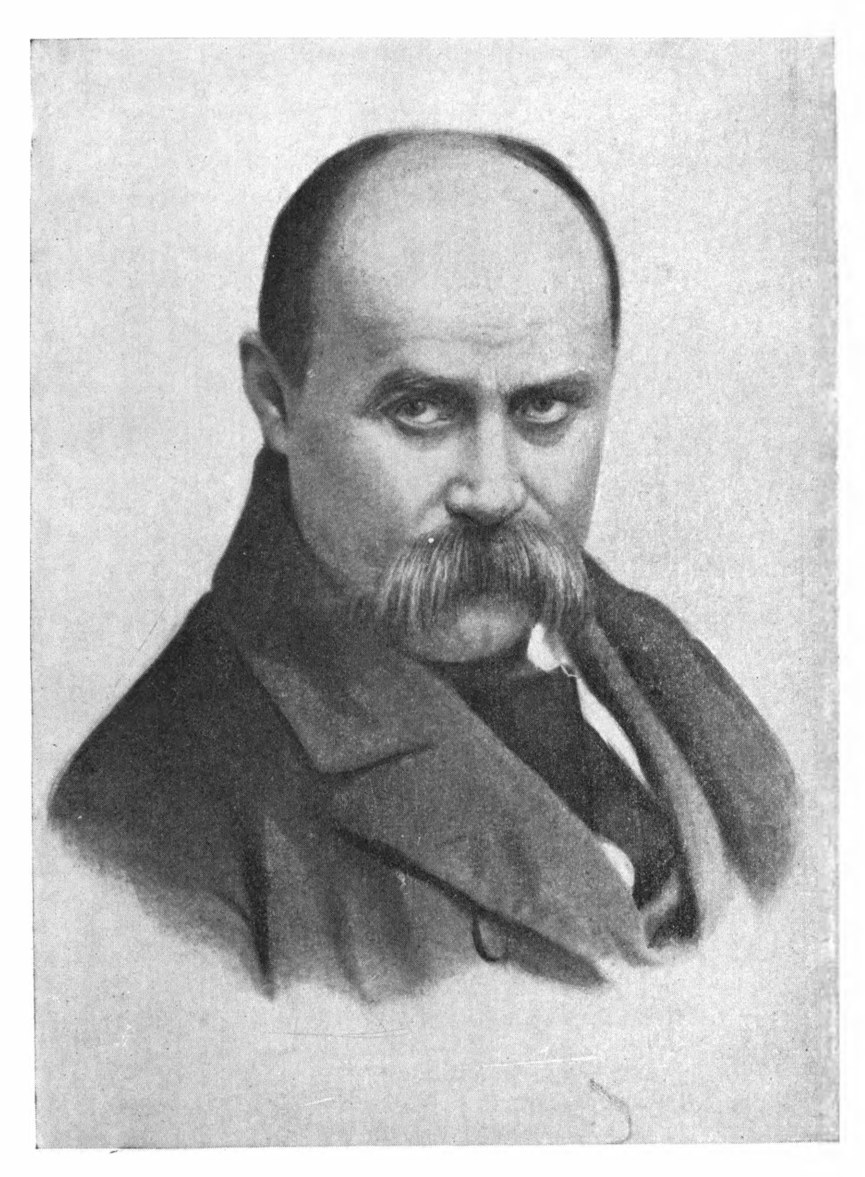
Я все еще не могу притти в нормальное состояние от волшебного и очаровательного видения. У меня все еще стоит перед глазами городничий, Матрос, Михайло Чупрун и Любим Торцов. Но ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек, кротко улыбающийся друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин».

После отъезда Щепкина переписка между ним и Шевченко не затухает. Друзья мечтают о новом свидании — на этот раз в Москве. Эта их встреча состоялась в марте 1858 года, когда Шевченко, получивший наконец разрешение переехать в Петербург, заехал по дороге в Москву, пожить и отдохнуть в гостеприимном доме Щепкина. В дороге поэт немного прихворнул, и старый Щепкин, как за малым ребенком, ухаживал за больным другом. После же его выздоровления он стал сопровождать гостя во всех его прогулках, в визитах к друзьям и знакомым, стал, по словам самого Шевченко, его «неразлучным спутником и чичероне».

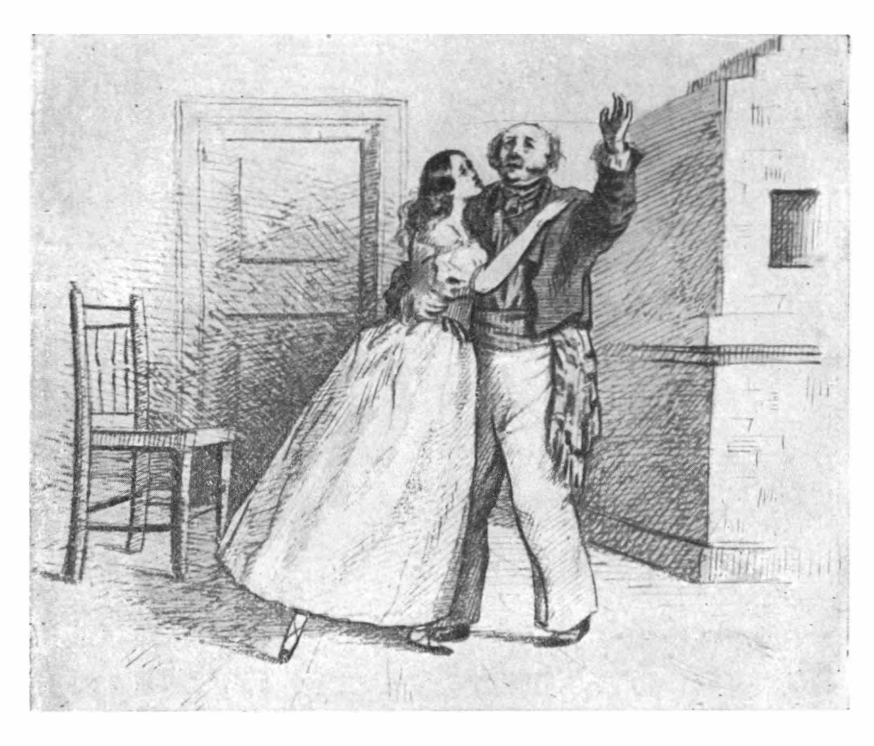
Щепкин же ввел Шевченко в круг московских литературных знаменитостей. «И что это за очаровательная знаменитость! — писал в дневнике Шевченко. — Молодая, живая, увлекающаяся, свободная! Я встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми. И за всю эту полную радость обязан я моему знаменитому другу М. С. Щепкину».

Шевченко прожил у Щепкина более двух недель, и 26 марта, после прощального вечера у Максимовича, выехал в Петербург.

Последняя встреча друзей произошла в мае 1858 года. В это время в Петербургском театре с большой пышностью праздновался юбилей директора императорских театров Гедеонова. На юбилейные торжества прибыл и Щепкин. Не зная адреса поэта, он сразу же по приезде отправился на его розыски. Зашел в Академию художеств, зашел к друзьям поэта — Ф. П. и А. И. Толстым — и здесь отыскал его. «Догадливый мой великий друг», — написал в этот день в своем дневнике Шевченко. Здесь же, у графини А. И. Толстой, произошло 18 мая 1858 года последнее свидание друзей. «Великий друг мой, — записал в этот день Шевченко, — по просьбе графини прочитал монолог «Скупого рыцаря» Пушкина, «Фейерверк» и



Т. Г. Шевченко



М. С. Щепкин с дочерью А. М. Щепкиной в пьесе Совежа и Делюрье «Матрос»

рассказ охотника из комедии Ильина. И прочитал так, что слушатели видели перед собою юношу пламенного, а не 70-летнего старика Щепкина».

На следующий день, в 12 часов, Шевченко проводил своего великого друга, М. С. Щепкина, на Московскую железную дорогу. Больше им уже не пришлось видеться. В 1861 году умирает Шевченко, а еще через два года, в 1863 году, — Щепкин.

Лишь несколькими письмами успели обменяться между собой Щепкин и Шевченко, но эти письма отмечены печатью все той же глубокой идейной и творческой духовной близости.

Щепкин полностью отдавал себе отчет в том, кого он теряет со смертью Шевченко, и вместе с тем понимал, кого теряют любившие и знавшие поэта читатели. Щепкин знал, как важно для них каждое живое слово Шевченко, принадлежащее не только тому лицу, которому оно непосредственно было адресовано, но и всему народу.

И поэтому Щепкин в год смерти поэта сам передал для публикации в редакцию выходившего в Петербурге украинского журнала «Основа» четыре адресованных ему письма Шевченко. Эти письма (от 12 ноября и 5 декабря 1857 года и от 3 февраля и 13 ноября 1858 года) и были впервые напечатаны в октябрьской книжке «Основы» за 1861 год.

1. Т. Г. ШЕВЧЕНКО — М. С. ЩЕПКИНУ

Нижний-Новгород,
ноября 12, 1857 г.

Друг мой давний, друг мой единственный.

Из далекой киргизской пустыни, из тяжкой неволи приветствовал я тебя, мой голубь сизый, искренними, сердечными поклонами. Не знаю только, доходили ли они до тебя, до твоего чистого, большого сердца? А что из того, если и доходили? Как бы нам свидеться, как бы нам хоть разочек поглядеть друг на друга, хоть часочек поговорить с тобой, друг мой единственный! Я ожил бы, я напоил бы свое сердце твоими тихими речами, как живою водой!

Теперь я в Нижнем-Новгороде, на воле — на такой воле, как собака на привязи [1]. Так чтобы посмотреть мне на тебя, великий мой друг, я, сидя здесь, вот что надумал: не найдется ли под Москвой какого-нибудь села, дачи или хутора с хорошим человеком? Если есть у тебя такой человечина с теплою хатой, то напиши мне, батько, брат мой родной! А я и приеду хоть на один день, хоть на один часок. Сделаем так, мой славный друг! А какой бы я тебе гостинец привез к празднику! Вот-то будет гостинец! Посоветуйся со своим умным сердцем, мой друг единственный. А если нам можно будет повидаться и поколядовать

на этих святках вместе, так поколядуем. А до будущего года, бог знает, дождемся ли мы его. Прости меня, мое сердце, за мою откровенность и, если что-нибудь придумаешь, напиши мне, а покуда будь здоров и весел и не забывай искреннего твоего друга и поклонника.

Т. Шевченко.

Адрес: В Нижний-Новгород, Его В[ысоко]благородию Павлу Абрамовичу Овсянникову[2].

Не писал ли тебе чего-нибудь обо мне старый кошевой из Черномория — Яков Герасимович Кухаренко[3]? Я ему еще из Новопетровского укрепления кое-что послал и просил его поделиться с тобой, но и до сих пор не имею от него никаких вестей.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Как собака на привязи — Шевченко имеет в виду запрещение ему въезда в столицы.

[2] Овсянников Павел Абрамович — архитектор в Нижнем-Новгороде. Шевченко жил у него во время нижегородской ссылки и написал его портрет.

[3] Кухаренко Яков Герасимович (1798—1862) — украинский писатель, друг Шевченко. Служил в Черноморском казачьем войске, — отсюда данное ему поэтом шуточное прозвище: «батько кошевой!» После его смерти у Щепкина жил сын Кухаренко — Коля Кухаренко.

2. М. С. ЩЕПКИН – Т. Г. ШЕВЧЕНКО

От 27 ноября 1857 года

Не знаю, получил ли мое письмо ты, мий друже, которое было ответом на твое писание, хотя и не вполне удовлетворительным? Теперь же извещаю, что ежели тебе очень хочется увидеть мою старую фигуру, то можно приехать: у сына под Москвой есть дача, в 40 верстах, Никольское, не доезжая Москвы за две станции, Богородского уезда, версты три от дороги по Владимирскому тракту,— то ежели не раздумал, все-таки прежде извести аккуратно, когда выедешь, потому что нужно приготовить комнату для житья, т. е. дня за два до приезда нужно протопить, и как, вероятно, будешь ехать с почтовым дилижансом, то чтобы знать день, когда нужно выслать шкапу[1]. Потом еще вопрос, может быть и не скромный: есть ли средства для этой поездки? Ежели нет, то не церемонься — извести; хотя, признаюсь, и грустно, что это все на один или на два дня, потому что и мне отлучаться в настоящее время, пока еще служу искусству, неудобно. Далее, нужно иметь вид; я ведь ничего не

знаю в делах, но думаю, что г. Журавлев даст тебе вид какой-нибудь на проезд в Богородский уезд, в село Никольское, для свидания с старыми знакомыми; а ежели все это будет очень затруднительно, то не приехать ли мне в Нижний? И это не для того только, чтобы повидаться, а поговорить бы о многом нужно. Может быть, моя старая голова навела бы и твою на добрую мысль... А для того, чтобы только повидаться, нам делать такие расходы жирно. Богатые находят удовольствие в исполнении всех своих желаний, а я, напротив, нахожу величайшее наслаждение, если откажу себе в удовольствии, которое мне не по средствам. Обо всем этом помиркуй хорошенько и извести аккуратно: как и на что решишься. Прощай, жду ответа. Да! Варвара Николаевна Репнина [2], которой я читал твое письмо, просила меня передать тебе ее душевный поклон. Ну, еще прощай! Заболтался, да что делать? Это болезнь старости.

Твой *Михайло Щепкин*.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Что тут имеет в виду Щепкин, установить не удалось.

[2] Репнина Варвара Николаевна (1808—1891) — дочь кн. Николая Григорьевича Репнина-Волконского, перекупившего Щепкина у графини Волькенштейн. Была в дружеских отношениях с Т. Г. Шевченко и Н. В. Гоголем.

3. Т. Г. ШЕВЧЕНКО — М. С. ЩЕПКИНУ

5 декабря 1857 г.

Спасибо тебе, богом любимый, мой друг, за твои сердечные, ласковые письма. Спасибо тебе за приглашение в *село Никольское* и трижды спасибо тебе за то, что ты хочешь сам приехать в Нижний. О, как бы ты хорошо сделал, если б приехал! Тут бы тебя, преславного, на руках носили твои бесчисленные поклонники. Счастливый ты, очень счастливый, мой славный, мой великий друг! Все тебя видели, все, до единого русского человека, все тебя знают и с любовью повторяют «твое обаятельное прославленное имя».

Сегодня был у меня Вл. Ив. Даль [1]; я показал ему письмо твое. Обрадовался старик, когда прочел, что ты хочешь приехать в Нижний. Низенько кланяется тебе Вл. Ив. и сердечно просит не изменять доброго намерения. На той неделе начнутся тут дворянские выборы, уже начали собираться уездные паны, так, может быть, ты бы надумал показаться им на здешней сцене. Вот бы ты порадовал их хуторские души; а мою искреннюю,

любящую тебя душу перенес бы на самое небо. По этому поводу я виделся с директором Нижегородского театра г. Варенцовым [2], спрашивал относительно условий, и он сказал мне, что «согласится на условие, какое ты ему предложишь». Чудаком был бы, если б не согласился.

Добрый мой друг! Ты спрашиваешь, много ли у меня денег? Очень, очень немного, мой друг единственный, негде их взять. Взялся я рисовать карандашом портреты — и что же? Нарисовал три портрета, да и сижу сложа руки. Без столицы художник — что рыба без воды. Плохо, друг мой, плохо в этом Нижнем. Граф Федор Петрович [3] обещает мне «выхлопотать позволение жить в столице». О, если б ему в этом бог помог! Ожила бы тогда моя душа одинокая при виде великих произведений божественных искусств! А тем временем, а тем временем... когда ты приедешь сюда, я погляжу на тебя, погляжу как бы на всемирную галлерею, как бы на всемирный театр и забуду хоть на время свое неусыпное горе. Денег бы у меня хватило, чтоб доехать до Никольского и назад вернуться, но не в этом дело. Не я один прошу тебя приехать сюда, а все хорошие и разумные люди просят тебя, а их здесь немало. Старый Улыбышев [4], тот самый, что написал *биографию Бетховена,* не пропускает ни одного спектакля, так искренно любит он театр, а когда он тебя увидит, то он, старик, зарыдает, как малое дитя,— да один ли он?

Решись, друг мой великий, на мою просьбу и, решившись, напиши мне хорошенько, когда тебя ждать к себе. Я сегодня же пишу Кулишу [5]; может быть, он заедет за тобой, и вы вместе приедете, мои гости дорогие. А если увидишь моего давнего друга В. Н. Р[епни]ну, передай ей от меня привет, мой друг единственный, и в письме своем напиши ее адрес.

Прощай, мое сердце! Пусть тебя бог любит и хранит на славу великого, святого искусства. Не отвергай же просьбу любящего тебя друга.

Т. Шевченко.

Кулиша не нужно ждать: может быть, он и не поедет, а мне бы с ним очень-очень нужно было бы повидаться. Напиши, будь добр, и ты ему: может быть, он тебя, батьку нашего, лучше послушает.

Постыдится не послушаться.

Еще, как только приедешь, сейчас же пришли почтальона на квартиру Овсянникова, чтобы тебе не беспокоиться о помещении.

Не взял ли бы ты с собою рукопись «Москаля-Чаривника» [6]. Здесь есть очень хорошая девушка и талантливая артистка,

Пиунова [7]. Может быть, вы бы и запустили здесь этого «Чаривника» на диво нижегородским людям.

Поцелуй старого Максимовича [8] за меня, и почему он не присылает мне свое «*Слово о полку Игореве*»?

Еще одно P. S. Понес было я уже это письмо на почту, да встретился мне старый Улыбышев и просил написать от него глубочайший поклон и просит тебя, чтобы ты приехал просто к нему на квартиру.

«Москаль-Чаривник» имеется здесь напечатанный. И Пиунова сегодня начала учиться говорить по-нашему [9]. Обрадовалась девушка, даже заплакала.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Даль Владимир Иванович (псевдоним «Казак Луганский»; 1801—1872) — известный писатель, этнограф, лексикограф, автор «Толкового словаря». Шевченко и Даль познакомились в Петербурге, в пору обучения Шевченко в Академии художеств.

С 1849 по 1859 г. Даль был управляющим Нижегородской удельной конторой. Шевченко, живя в Нижнем-Новгороде, часто встречался с Далем.

[2] Варенцов Александр Петрович — занимавший в это время должность директора Нижегородской ярмарочной конторы и театра.

[3] Толстой Федор Петрович (1783—1873) — живописец, скульптор-медальер, архитектор, вице-президент Академии художеств. В период ссылки поэта Ф. П. Толстой и его жена, Анастасия Ивановна, не будучи еще в то время лично знакомы с Т. Г. Шевченко, очень много сделали для его освобождения.

[4] Улыбышев Александр Дмитриевич (1794—1858) — известный театрал, живший с 1841 г. в Нижнем-Новгороде, в молодости — член кружка «Зеленая лампа», в котором принимал участие А. С. Пушкин; написал труды о Моцарте и Бетховене.

[5] Кулиш Пантелеймон Александрович (1819—1897) — украинский писатель и историк либерально-буржуазного националистического направления. Издал в 1856 и 1857 гг. двухтомное собрание украинских народных сказок и песен («Записки о Южной Руси»), куда включил и некоторые произведения Т. Шевченко.

[6] «Москаль-Чаривник» — комедия Котляревского. Впервые поставлена на сцене в 1819 г., напечатана в 1841 г. Лучшими исполнителями главной роли — Чупруна — считались в Москве М. С. Щепкин, в Харькове — знаменитый украинский актер К. Т. Соленик.

[7] Пиунова (Шмитгоф) Екатерина Борисовна (1843—1909) — провинциальная актриса. Начинала свой артистический путь в Нижнем-Новгороде. Ее воспоминания были напечатаны в 1892 г. в «Волжском вестнике» (№ 300—303) и затем изданы отдельным оттиском.

[8] Максимович Михаил Александрович (1804—1873) — украинский фольклорист и историк, собиратель народных песен. Оставил ряд трудов по русскому и украинскому языку, фольклору и древней письменности. В частности, написал ряд статей о «Слове о полку Игореве».

[9] Под руководством Шевченко Пиунова начала изучать украинский язык.

4. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

От 11-го декабря 1857 года

Спешу отвечать на твое письмо. Если не помешает что-нибудь, то я к празднику приеду в Нижний и поколядуем вкупе; что же касается до игры на театре, то это будет зависеть от тамошнего начальства, а мне, старику, напрашиваться на это уже трохи не под лета. Да ежели и пожелают они, то я могу сыграть два-три, не более: к 1 января нужно быть в Москве, потому что бенефисы товарищей, да и свой в генваре. Да что играть? Ну, пожалуй, Москаля, «Матроса» [1], «Горе от ума», «Ревизора», «Свадьбу Кречинского» и еще есть маленькая комедия «Женихи, или Седина в бороду, а бес в ребро» [2]. Из этого, если пожелают, пусть выбирают сами, но чтобы было слажено, а колы що не так, то мы и без театра обыйдемось. Поклонись от меня Далю и поблагодари генерала Улыбышева за его радушное предложение. Не знаю только, будет ли деликатно с моей стороны воспользоваться им. По приезде помиркуем. Я думаю выезжать или 20, или 21, как случится удобнее. Когда именно я выеду — извещу тебя. Завтра пойду к Репниной и к Максимовичу и выполню поручение. Прощай! Работы еще много: все учиты та учиты, а на 70-м году уже память не тее... Обнимаю тебя от души.

Твой *М. Щ.*

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Матрос» — драматический водевиль Соважа и Делюрье. Щепкин играл в нем центральную роль Матроса.

[2] «Женихи, или Седина в бороду, а бес в ребро» — водевиль в одном действии Щепкина-Клушина.

5. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

От 17-го декабря 1857 года

Писать много некогда, и потому скажу несколько слов. Я еду 21 числа в Нижний-Новгород, т. е. в субботу. Ежели приеду днем, то заверну к тебе; а ежели ночью, то где-нибудь остановлюсь в гостинице, а там уже разберем, як чому буть. Прощай, до свиданья! Бог даст, колядовать будем вкупе. Обнимаю тебя от души.

Твой щырый друже *Михайло Щепкин.*

6. Т. Г. ШЕВЧЕНКО — М. С. ЩЕПКИНУ

4 генваря 1858 года

Друг мой единственный! Я еще до сих пор не успокоился после того большого праздника, который ты мне устроил в моем

одиночестве. Если не полегчает вскоре, то не знаю, что мне делать с моей дурной головой; думаю, и сам теперь не знаю, что я думаю. Думаю на масленицу приехать к тебе в Никольское, а к тому времени, может, даст бог, выйдет мне разрешение, тогда и в Москву. А покуда что целую тебя, друг мой единственный, и поздравляю с Новым годом. Поцелуй Аксакова, Максимовича и кн. Репнину и не забывай меня, твоего душевного, искреннего друга.

Т. Шевченко.

Адрес: Нижний-Новгород, Николаю Александровичу Брылкину [1] для передачи мне.

Высокоблагородному Михаилу Семеновичу Щепкину в Москве.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Брылкин Николай Александрович — главный управляющий волжской пароходной компанией «Меркурий», большой театрал, хороший знакомый Шевченко и поклонник Щепкина. О последней встрече с ним артиста см. в письме Щепкина к домашним из Нижнего-Новгорода от 12 июня 1863 г.

7. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Спешу сказать несколько слов. И тело устало и душе некогда. Посылаю четыре роли, которые роздай кому следует. Передай всем поклоны, а Варенцову прибавь, чтобы он поблагодарил почтмейстера за почтальона: он за мной, как за ребенком, ухаживал; и, пожалуйста, чтобы он не забыл этого: доброе слово в пользу маленького человека необходимо. Письмо его в Питер я отправил. До сих пор ничего не видел и ничего не слышал; дай душе отдохнуть, а то она все время была в таком волнении, что немножко и не под силу, а приехал домой — все взворушилось в старой душе моей... Перед моим приездом, за день, получено известие из Малаги, что сын мой Дмитрий умер [1]. Прощай!

Твой *Михайло Щепкин.*

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Старший сын Щепкина, Дмитрий Михайлович Щепкин (1817—1857), — магистр астрономии, археолог, филолог и историк искусства. Очень одаренный и разносторонний человек. Был болен туберкулезом. С 1848 г. большую часть времени проводил за границей, лечась от своего недуга. В декабре 1857 г. он умер в Мантуе. После него остались труды по математике и статьи по истории искусства и литературы.

8. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

От 15 января 1858 года

Письмо твое от Павла Абрамовича[1] и при нем письмо к Аксакову и письмо к Максимовичу получил. Оные в тот же день им доставлены; последнего, то-есть Максимовича, по приезде еще не видал. Я тебе с почтальоном писал о моем горе: теперь понемногу начинаю приходить в себя. Рисунки твои на днях будут разыграны в лотерею. Что же касается до твоего приезда к масляной в Никольское, то ежели ты уже получил разрешение на приезд в Питер, то в таком случае ты можешь приехать прямо ко мне в Москву, и даже ежели и не получил, то ежели сказано в твоем запрещении не жить в столице, то все ты можешь приехать в Москву прямо ко мне, как бы для своих нужд. Если же сказано не выезжать в столицу, то в таком случае не приезжай в Никольское к маслянице, а проведи ее в Нижнем, в кругу любящих тебя, потому что я на масляной отлучиться и даже на один день не могу — так требует обязанность службы. Лучше приезжай на первой неделе поста, тогда я свободен и могу встретить тебя и провести с тобой несколько дней, и это будет благоразумнее, а то что ты будешь делать там один? Ежели ты приедешь постом и у тебя хватит денег доехать до Никольского, то деньги получишь по приезде. Зачем напрасно платить за пересылку? Варенцову скажи, что афиш не выслал потому, что они не были напечатаны: запрещение получено накануне. Не взыщи, что плохо пишу, я никогда не был мастер, а тут еще устал после спектаклей, да к тому же завтра и послезавтра играю. Брылкину с семейством мой душевный поклон. Целую тебя в бороду.

Твой *М. Щепкин.*

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Павел Абрамович Анненков — брат Анны Абрамовны Волькенштейн, крепостным которой был М. С. Щепкин.

9. Т. Г. ШЕВЧЕНКО — М. С. ЩЕПКИНУ

1858 г., 17 января

Друг мой единственный! Угомонился ли ты хоть немного с твоим бенефисом? Если совсем управился и у тебя будет время нерабочее, то я прошу тебя сделать вот что.

Твоя и моя милая Тетяся[1] Пиунова хочет покинуть Нижний-Новгород, и хорошо сделает; ей тут худо, она здесь погрязнет и пропадет, как щенок на базаре. Жаль будет такого молодого добра. Я ей посоветовал уехать в Харьков, и она рада вы-

ехать, да вот в чем беда: в Харькове у меня нет ни одного хорошего и влиятельного знакомого человека, а у тебя, наверное, есть там такой человечина. Очень хорошо поступил бы, если бы ты ему аккуратненько написал и попросил от своего имени, чтобы нашу любимую Тетясю там не затерли. А она, ты сам мог видеть, и теперь уже артистка, а что же будет, когда она пооботрется да пообомнется меж хорошими и добрыми людьми? Алмаз! Ей-богу, алмаз! Сам увидишь, что алмаз. В ней дар божий, и до того она умненькая, послушная и трудолюбивая. И если ей бог не поможет вылезти на свет божий из этого староверческого гнилого болота, то она там погрязнет и сгниет. А нам с тобою грех будет.

Она здесь получает 25 рублей в месяц и два бенефиса в год, а в этом году лукавый Варенцов и того не хочет давать, ибо видит, что некуда ей, сердешной, деться. Большая семья ее, беднягу, одолела, не то бы она и сама себе, умница, нашла путь-дорогу в рай. Нам когда-то добрые люди помогали, поможем же и мы теперь по мере сил, друг мой единственный! Я уже написал и отправил послание к директору Харьковского театра, и если б еще ты от себя настрочил ему, то, может быть, из этого пшена и сварилась бы каша. А она даже плачет и просит тебя, чтобы ты укрыл ее своей великою славою. Сделай же так, как она и я тебя просим, мой голубь сизый.

Позавчера я получил не письмо, а прямо панегирик от Сергея Тимофеевича [2]. Будь я хоть немножко глупей, я бы угорел от его панегирика, но так, славу богу, выдержал. Поцелуй его, доброго, благородного, трижды за меня. И напиши мне его адрес, ибо он, вероятно, забыл написать мне свой адрес. Я теперь день и ночь сижу и переписываю вторую часть той самой повести, которую я с тобою послал Сергею Тимофеевичу; как только кончу, тотчас и пришлю [3]. Скоро получишь ты от Кулиша моих «Неофитов». Но только это такая штука, что напечатать ее сейчас нельзя, а когда-нибудь позже, — ее еще нужно доработать.

18 генваря

Только что хотел написать: прощай, голубь мой сизый, пусть тебе бог помогает, как гульки несут твое письмо от Брылкина. Я и перо положил. И уже лишь сегодня взялся снова за писанье. Спасибо тебе, мое сердце, за хлопоты по лотерее; когда соберешь деньги, пришли их на имя Брылкина. У меня теперь в кармане пусто, даже гудит. Из Питера мне пишут, что я недолго буду сидеть в Нижнем. Так или иначе, а я дальше поста не усижу. Прошмыгну к тебе в Никольское, да и начну спасаться, ибо мне здесь нечего делать. Спасибо тебе, что ты роздал мои письма. Поцелуй еще раз Сергея Тимофеевича и княжну Репни-

ну, а тебя целуют друзья твои Дорохова[4], Голынская[5], Брылкин, а Тетяся Пиунова даже трижды, а я даже десять раз, и все в твою умную, благородную лысину, мой единственный друг! Еще раз прошу тебя, мое сердце, напиши кому знаешь в Харьков. Будь здоров, мой друг единственный, да поможет тебе бог во всех твоих добрых начинаниях, не забывай искреннего твоего друга.

Т. Шевченко.

Сердечно благодарят тебя за портреты Брылкин, Дорохова, Голынская и Пиунова, а я для себя сам когда-нибудь нарисую.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Тетяся — имя Пиуновой было — Екатерина. Шевченко называет ее Тетяся по имени героини пьесы Котляревского «Москаль-Чаривник», которую Пиунова играла в паре со Щепкиным во время его нижегородских гастролей.

2 С. Т. Аксаков.

3 Повесть — имеется в виду «Матрос» или «Прогулка».

4 Дорохова Мария Александровна — директор Института благородных девиц в Нижнем-Новгороде с 1856 по 1864 г. Знавшие ее В. А. Жуковский и И. И. Пущин отмечали ее сердечность и доброту. Была дружна с Т. Г. Шевченко и М. С. Щепкиным.

5 Голынская Прасковья Михайловна — племянница нижегородского губернатора А. Н. Муравьева.

10. М. С. ЩЕПКИН – Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Вчерашнего числа через госп. О-ва получил твое письмо, на которое и спешу отвечать, и, по праву дружбы, буду говорить просто: ваша милость вся такая поэтическая, огненная натура; ты, по доброте своего сердца, желаешь Пиуновой более жизненного простора, говоришь, что ее нужно вырвать из этого болота. Но вспомни, что в этом болоте существуют люди, которые дали слово принимать в ней участие и помогать развитию ее таланта, а это не безделица. А с практикой окрепнут ее маленькие средства и, при содействии этих добрых людей, из нее выйдет много хорошего. В Харькове ее роли теперь занимает жена комического актера Васильева[1], который для дирекции необходим; несмотря на все это, она получает 850 р. жалованья и бенефис; а ты толкуешь, что Пиуновой надо дать 1500 р. И кому же? Существу, которого совершенно не знает дирекция. Ты полагаешь, что она доверяет моей рекомендации. Знай же, что никакая дирекция за глаза не сделает контракта заочно, разве сама пошлет доверенного человека для выбора труппы. Ехать же по письменному приглашению неудобно. Представь: что если по приезде в Харьков она сделает дебют, и дирекция или из расчетов, или

по близорукости не найдет того, что мы находим, тогда она просто скажет, что не может дать ей такого жалованья, а не угодно ли ей остаться на таком жалованьи, которое она ей предложит: каково тогда будет ее положение? Конечно, твоей восторженной поэзии и не приходит это в голову, а в действительности это очень, очень может быть. Ради бога, извести поскорей, как мне поступать? Я могу только написать, что Пиунову я знаю, что она с талантом, с грацией, приложу ее репертуар, и спрошу: желают ли они ее иметь и что могут предложить; а самому мне потребовать означенную сумму будет смешно, да они, может быть, скажут, что им не нужно. Обсуди же это хорошенько.

Твой *Щ*.

P. S.

Если б ты знал, как мне, старику, тяжело писать! Но еще несколько слов. Не думай, что только отнекиваюсь быть полезным моей любой Татьяне.

Нет, эта осторожность — от излишней любви к ней, чтобы вместо добра не сделать ей зла, и что трудно поправить будет.

А она мне по своему занятию ближе, чем тебе. В Харькове, по случаю соперничества, она найдет тьму неприятностей и ни одного существа, которое бы поддержало ее.

Ты пишешь, что она может ехать с отцом, но отцу нужно будет бросить службу и потом жить на два семейства, да и какую пользу на сцене может принесть ей отец или мать? Нет, гораздо лучше соразмерять жизнь свою по средствам и учиться и учиться!.. А время все сделает. Я все знаю это по опыту: я в Полтаве получал 2 тысячи ассигнациями, без бенефиса, а у меня было 16 человек семейства! Конечно, я ел только борщ да кашу; чай пили вприкуску, а, право, мне было хорошо... Не вытерплю — скажу! Ты, кажуть, дуже кутнув трохи?

Никакая пощечина меня бы так не оскорбила. Бог тебе судья! Не щадишь ты ни себя, ни друзей своих. Погано, дуже погано. Не набрасывай это на свою натуру и характер. Я этого не допущаю: человек тем и отличается от животных, что у него есть воля. Пантелей Иванович [2] до 60 лет кутил, а потом воля взяла верх, и он во всю жизнь не поддавался этой кутне. Не взыщи за мои грубые слова. Дружба строга, а ты сам произвел меня в друзья, и потому пеняй на себя. А все-таки целую тебя без счету и твою бороду. Ну, прощай, рука устала писать. Бачишь, скильки надряпав.

А ще таки — бог тоби судья!
Передай мой поцелуй моей Татьяне.

Але, ни! не треба! А то я боюсь, чтоб от твоего поцелуя не зробилось ей дуже душно.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Васильев Павел Васильевич (1832—1879) — знаменитый провинциальный, а с 1860 по 1875 г. петербургский актер. Его жена — провинциальная актриса Мария Григорьевна Васильева (по сцене Соболева 2-я).

[2] Пантелей Иванович — старый театральный парикмахер, страдавший запоем. Щепкин принял его в свою семью и излечил от алкоголизма.

11. Т. Г. ШЕВЧЕНКО – М. С. ЩЕПКИНУ

Февраля 3, 1858 г.

Спасибо тебе, мой друг единственный, за письмо твое и 200 р. деньгами. Все это добро получил я от нашего доброго друга Н. Б[рылки]на, который тебя сердечно целует и посылает тебе с Олейниковым кожушок. Носи на доброе здоровье.

Не знаю, когда мы с тобой увидимся. Ибо не знаю, скоро ли Овсянников вернется домой: я теперь у него хозяйничаю, и мне, конечно, нужно его дождаться. А если он там долго задержится, то я не утерплю: передам его хозяйство Бр[ылки]ну, а сам прошмыгну в Никольское, а за день до того напишу тебе.

Обнимает и целует тебя трижды твоя и моя любимая Тетяся. Она, посоветовавшись со своим отцом, посылает тебе свой репертуар и условия такого содержания: 1500 р. в год без бенефиса, а с бенефисом 1200 р. и на переезд в Харьков 200 р. А поедет она в Харьков с отцом или с матерью. А пока она согласится на твои условия, какие ты скажешь.

Во имя святого бога и святого искусства, помоги ей, друг мой великий, вырваться из своего гнилого Нижнего. Мне здесь даже жалко смотреть на нее. По поводу ее бенефиса написал я небольшую статейку в газету, которую посылаю тебе: прочитай и добавь к ней свое какое-нибудь мудрое слово, да отдай перепечатать в «Московских ведомостях». Нашей любимой Тетяси это бы не повредило.

27 генваря похоронили славного старого Улыбышева, и не найдется никого в Нижнем некролог ему написать! Еще раз — гнилой Нижний-Новгород.

Поцелуй за меня благородного Сергея Тимофеевича Аксакова и молодца Максимовича. Р[епни]ну, когда увидишь, тоже приветствуй. А тебя целует М. А. Д[орохо]ва со своим чужим ребенком [1]. Целует Голынская и трижды целует Пиунова, а я и счет теряю.

До свидания, мое сердце, мой друг единственный.

Искренне твой *Т. Шевченко.*

Делает ли там что-нибудь Катков [2] с моей повестью? Я уже вторую часть кончаю.

Прислал ли тебе Кулиш моих «Неофитов»?
Почему ты мне не написал адреса Сергея Тимофеевича?

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Что имеет в виду Шевченко, установить не удалось.

[2] Катков Михаил Никифорович (1818—1887) — публицист и издатель газеты «Московские ведомости» и журнала «Русский вестник». В конце 30-х годов примыкавший к кружку Белинского и Станкевича, Катков в конце 40-х годов резко порывает с Белинским и Герценом, но его реакционные идеологические позиции не выявились еще со всей четкостью. В ту пору в «Русском вестнике» еще печатались Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров и даже М. Е. Салтыков-Щедрин. В «Русский вестник» послал свою повесть и Т. Г. Шевченко.

После 1861 г. Катков уже открыто становится на путь реакции и мракобесия, объединяя вокруг себя все темные силы дворянско-помещичьей реакции, он требует усиления репрессий против революционного движения, выступает за беспощадное подавление польского восстания, обливает грязью Герцена, Чернышевского и других передовых людей эпохи.

12. Т. Г. ШЕВЧЕНКО — М. С. ЩЕПКИНУ

(В начале письма были переписаны три стихотворения: I. «Доля», II. «Муза», III. «Слава», датированные 9 февраля 1858 г.)

Друг мой единственный!

Какая это тебе сорока-брехунья на хвосте принесла, что я здесь ничего не делаю, только бражничаю. Вранье! Ей же богу, вранье! Да и сам подумай хорошенько. Кто же нас будет уважать, если мы сами себя не уважаем? Я ведь уже не мальчик неразумный. И от старости, слава богу, еще не одурел, чтобы такое вытворять, как ты пишешь. Плюнь, мой голубь сизый, на эту отвратительную брехню и знай, если меня неволя и горе не поборят, то сам я не свалюсь [1]. А тебе большое-пребольшое спасибо за искреннюю любовь твою, мой голубь сизый, мой друг единственный. Я даже заплакал на старости лет, когда прочитал твое письмо, полное самой чистой, бескорыстной любви. Еще раз спасибо тебе, мое сердце единственное. Я послал тебе письмо харьковского директора. Тетяся целует тебя, как отца родного, и просит, чтобы ты поступил с нею, как тебя бог научит. На Варенцова нет надежды: бревно, да еще дубовое. Будь здоров, мой милый друг. Скоро приеду к тебе, а пока что люби меня, оклеветанного твоего искреннего друга.

Т. Шевченко.

10 февраля 1858 г.

Хоть ты и не велел, а я все-таки не утерпел, чмокнул сегодня разочек нашу милую Тетясю. Чмокни хорошенько за меня благородного Сергея Тимофеевича.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] В своем дневнике Шевченко писал 11 февраля 1858 г.: «М. С. Щепкин с сокрушением сердца пишет мне о моем безалаберном и нетрезвом существовании. Интересно бы знать, из какого источника он почерпнул эти сведения. Стало быть, и у меня не без добрых людей. Все же лучше, нежели ничего.

Благодарю тебя, мой старый, мой добрый, но чем тебя разуверить, не знаю».

13. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Друже мий.

На первой неделе я писал к тебе и к г. Брылкину, которого благодарил за тулуп, а в твоем письме немного поворчал. Что делать? Старость без ворчанья не существует.

Теперь получил твое письмо и приложенное к нему письмо Щербины [1]. Я точно писал к нему и приложил репертуар Пиуновой. Сказал все, что нужно, а главное, что ей ехать на неопределенную сумму немного неловко, и просил о скорейшем ответе уже на мое имя, потому что я писал, что ее и тебя жду в Москву. Но ради бога, осторожнее решайтесь: о г. Щербине слышал, что его слово — не закон и что собственные выгоды не остановят его изменить данному слову. Что же касается до совета, какой я могу дать, как Пиуновой ехать — одной или с семейством, то я этот вопрос отношу к поэтическому настроению твоей восторженной головы. Какой я могу дать совет, когда совершенно не знаю ее семейных отношений; этого никто решить не может, кроме самого семейства; если и ошибется, то жаловаться не на кого. Мой совет один и тот же: без верного обеспечения не решаться. Но помните, что это только совет.

Как человек, и я могу ошибаться.

Не знаю, застанет ли мое письмо тебя, так как я не знаю точно дня твоего выезда в Москву. Я в последнем письме писал, чтобы ты дня за три до своего выезда известил меня, какого числа выедешь, дабы в Никольском все было готово.

Целую тебя и остаюсь твой *М. Щ.*

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Щербина Иван Александрович — директор Харьковского театра в 50—60-х годах XIX века.

14. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Друже Тарасе!

В бытность мою в Питере какой-то офицер из Нижнего привез ко мне в дом посылку на твое имя, которую при сем и препровождаю. Фамилию этого офицера все домашние забыли.

Теперь два слова старика: за дело и за дело! Не давай овладевать собою бездействию. Графу и графине[1] передай мой душевный поклон и уверь их, что внимание, ими мне, старику, оказанное, останется вечно в душе моей, и память о нем будет мною хранима, как святыня, до последних дней моих. Да нет, я не в силах высказать всего, что чувствует мое сердце. Прощай! Сын мой Александр из Самары приехал. Поклонись от меня всем моим знакомым, которых ты знаешь. Да еще раз: за дело и за дело! Твой старый друг *Мих. Щепкин.*

От 23-го мая 1858 года.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Графу и графине — Ф. П. и А. И. Толстым (см. прим. 3 к письму Т. Г. Шевченко от 5 декабря 1857 г.).

15. Т. Г. ШЕВЧЕНКО — М. С. ЩЕПКИНУ

Ноября 13, 1858 г.

Друг мой единственный!

Как тот усердный вол, запрягся я в работу, — сплю на этюдах; из натурного класса и не выхожу, — так некогда! Так некогда! Что если б не это безденежье проклятое, то и некогда б было написать и тебе, мой друг единственный, этого маленького письмеца. Будь добр, вырви ты у этого Ко[коре]ва[1] как-нибудь эти 100 рублей и пришли мне. «Гугеноты»[2] не на что послушать, такое горе! Запродал я было свои сочинения книгопродавцу Кожанчикову[3] за 2000 рублей (такое мое везенье), что я вместо денег только облизался. Такий-то облизень[4] заставил меня побеспокоить тебя этой запиской.

Посылаю тебе через художника Раева[5] один экземпляр моей последней гравюры: не удивляйся — какая удалась. Не будешь ли ты случайно у графа Алексея Сергеевича Уварова[6], или нарочно побывай у него и поблагодари его за меня: гравюра эта напечатана на его деньги, спасибо ему. Кланяйся В. Н. Р[епни]ной и передай привет М. В. Максимовичу[7]. Сергею Тимофеевичу тоже. Старухе твоей, детям и внукам тоже. Бабсту[8] и Кетчеру[9] тоже, и всем, кого увидишь из мне знакомых, тоже.

Будь здоров, мой друг единственный! Вспоминай иногда упорного молчальника и искренне твоего Т. Шевченка.

Адресуй: в С.-Петербург, Большой Морской, дом графа Уварова. Его в-благородию Михаилу Матвеевичу Лазаревскому[10]. Кланяются тебе граф и графиня Т[олст]ые.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Кокорев Василий Александрович — крупный капиталист, наживший многомиллионное состояние винными откупами. С целью прикрыть свою стяжательскую деятельность выступал в 50—60-х гг. с «либеральными» речами и статьями в защиту «меньшого брата». Шевченко через посредство Щепкина продал ему несколько своих офортов, но никак не мог получить причитавшиеся ему деньги. Об этом долге Кокорева и идет речь в этом и последующих письмах Шевченко и Щепкина.

[2] «Гугеноты» — опера Мейербера.

[3] Кожанчиков Дмитрий Акимович (умер в 1877 г.) — петербургский издатель. В 1867 г. напечатал первое посмертное издание «Кобзаря».

[4] Непереводимая игра слов. Приблизительный перевод: «Такой-то промах».

[5] Раев Василий Юрьевич (1807—1870) — академик живописи, пейзажист.

[6] Уваров Алексей Сергеевич (1828—1884) — видный археолог, председатель Московского археологического общества.

[7] Инициалы Максимовича Шевченко написал неточно. Максимовича звали — Михаил Александрович.

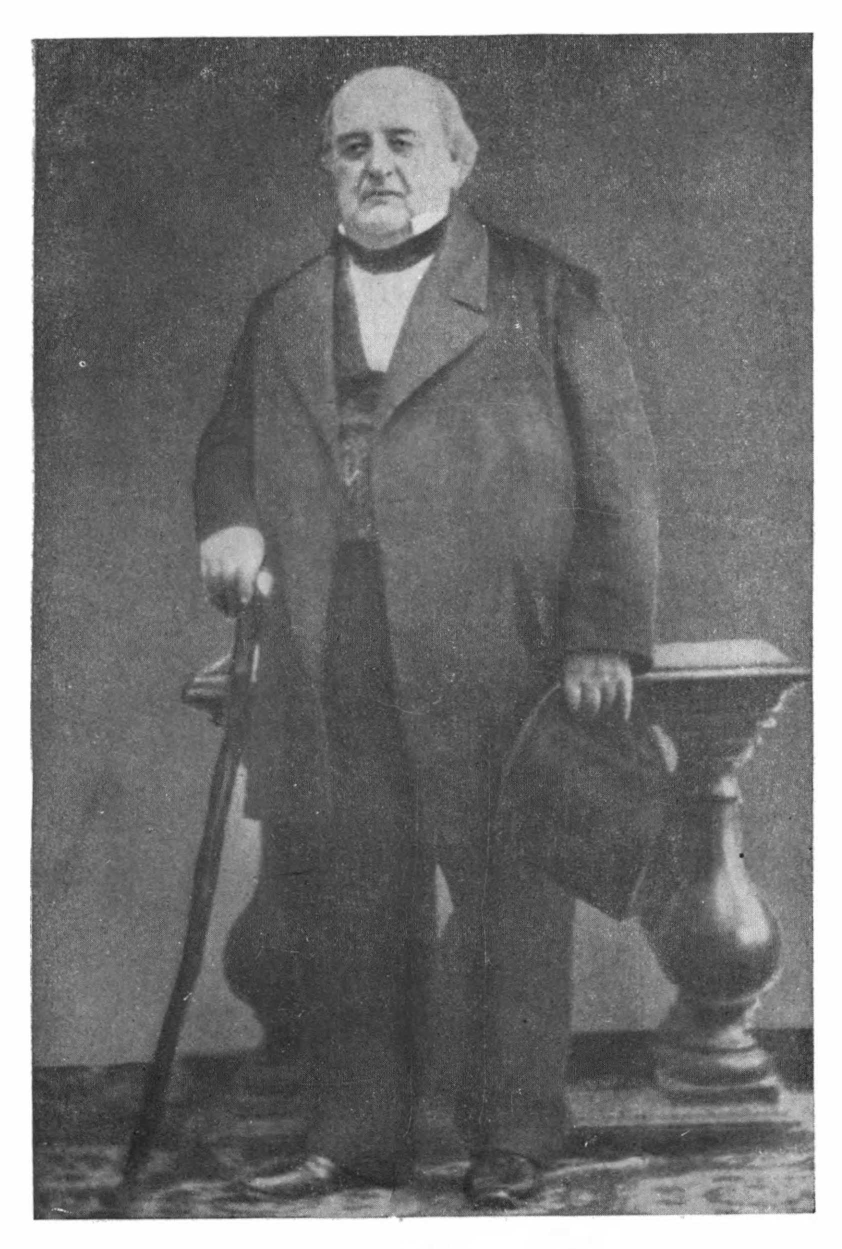
[8] Бабст Иван Кондратьевич (1824—1881) — историк и экономист, профессор Казанского, а затем Московского университета, постоянный посетитель дома М. С. Щепкина.

[9] Кетчер Николай Христофорович (1809—1886) — врач по образованию, поэт и известный переводчик Шекспира. Был дружен с Белинским, Герценом, Огаревым и Щепкиным. Замечательный его портрет оставил Герцен в «Былом и думах».

[10] Лазаревский Михаил Матвеевич (1818—1867) — чиновник министерства внутренних дел, содействовавший освобождению Т. Г. Шевченко. Один из ближайших и искреннейших друзей Шевченко.

16. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

По письму твоему был несколько раз у В. А. Кокорева, но не заставал дома. Наконец застал, но у него было так много всякого люду, что мне неловко было говорить ему, а я передал все его правителю дел и просил, чтобы он напомнил ему. А прощаясь с самим Кокоревым, я сказал, что у меня была к нему просьба и что ее передал его управляющему. Прошло несколько дней, я все ожидал какого-нибудь известия, а наконец узнаю, что он уехал в Питер, и что он сделал по моей просьбе — не знаю. Очень жаль, что не мог выполнить успешно твоего поручения. Я бы и своих тебе послал, но и сам теперь без денег; а потому извернись как-нибудь: в первых числах февраля мой бенефис, и я могу тогда свои деньги отдать, а с него получу после. В настоящее время мои домашние дела не хороши. Жена все нездорова, сам я болен морально, потому что подал в отставку: все это меня, старика, волнует. Хотя я и получил от директора письмо, исполненное деликатных фраз в надежде остаться



М. С. Щепкин. Фотография



М. С. Щепкин. Портрет работы И. Е. Репина

при театре, но это все разрешится при его приезде. А до того я все в страдательном положении. Прощай, обнимаю тебя от души, старый друг *Щ*.

17. Т. Г. ШЕВЧЕНКО — М. С. ЩЕПКИНУ[1]

Благородный мой единственный друг!

Где дело коснется корысти, денег, там, я вижу, что твоя натура моей сестра родная, и стыдлива и боязлива. Почему это так? Быть может, потому, что деньги душу холодят, а наши души боятся холода. Должно быть, так. Кокорев, как видно, забыл о моих деньгах, а напомнить ему некому, кроме тебя, а ты стесняешься. Я думаю вот что сделать. Напиши ты Кокореву письмо и адресуй его на мое имя, с *передачею*. Результат должен быть такой: я получу свои деньги и лично познакомлюсь с этим замечательным человеком. Хорошо если б ты так сделал. Или выдумай что-нибудь получше.

Скажи мне, будь добр, что бы со мной теперь было, если б я женился на моей милой *Тетясе*? Пропащий человек, да и только. Не пишешь ты мне, был ли у тебя художник Раев с моей новой гравюрой. И виделся ли ты с графом Алексеем Сергеевичем[2]. Если не виделся, то повидайся и поблагодари его от меня.

У нас теперь африканский актер, чудеса делает на сцене. Живого Шекспира показывает. Не знаю, поедет ли он к вам[3]. А больше нового нет ничего. Целую твою жену, детей и внучат, пусть растут здоровые и будут счастливы. Поцелуй С[ергея] Тимофеевича за меня, и Кетчера, и Мина[4], и Максимовича, и всех, кого знакомого увидишь.

Будь здоров, мой друг единственный, не забывай меня, твоего родного брата.

Т. Шевченко.

1858, декабря 6

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] А. Ярцев, впервые опубликовавший это письмо Шевченко к Щепкину, считал его последним в их переписке. Между тем внимательное сопоставление содержания письма Шевченко и двух примыкающих к нему писем Щепкина (история получения денег у Кокорева) заставляет нас принять в качестве наиболее достоверного тот хронологический порядок написания писем, который мы даем в данном сборнике.

[2] Уваровым.

[3] «Африканский актер» — знаменитый негритянский трагик Айра Олдридж (1804 или 1810—1867). Из-за расовой дискриминации не мог выступать на сценах американских театров. Гастролировал по многим странам

Европы, но вторую родину обрел в России, где играл в течение ряда лет, где и умер. Шевченко очень сблизился с Олдриджем и часто в Петербурге, в последние годы своей жизни встречался с ним.

[4] Мин Дмитрий Егорович (1818—1885) — поэт, переводчик Данте, Шиллера и др. Был в то же время профессором медицины, лечил семью Щепкина. 14 марта 1858 г. Шевченко записал в дневнике: «У старого друга моего М. С. везде и во всем поэзия, у него и домашний медик — поэт».

18. М. С. ЩЕПКИН — Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Прилагаю письмо к В. А. Кокореву, прочти его, и ежели найдешь его приличным, то запечатай и поступи, как знаешь. Извини, что не тотчас отвечал: во-первых, переписка для меня работа, и я поленился, а во-вторых, и дома не совсем хорошо: жинка дуже була занедужила; теперь, слава богу, трохи поправилась. А то було тее... и до попа уже доходило дело. Все это на меня, старика, имеет большое влияние. А тут еще не дождусь приезда Сабурова [1], а потому не знаю ничего о своей будущности. Прощай!

Расписывать нечего: трудись раб, а будущее в руци господа. А пословица: на бога надейся, а сам не плошай.

Обнимаю тебя много раз.

Твой *М. Щ.*

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Сабуров Андрей Иванович — директор императорских театров с 1858 по 1869 г.

ПИСЬМА М. С. ЩЕПКИНА к П. В. АННЕНКОВУ

Письма Щепкина к П. В. Анненкову являются одним из важнейших источников для раскрытия взглядов Щепкина на искусство актера в самую зрелую пору творчества великого реалиста. Письма связаны со знакомством Щепкина со знаменитой французской актрисой Элизой Рашель (1821—1858), последней замечательной представительницей классицизма в искусстве трагедии. В 1840—1850-х годах Рашель пользовалась репутацией первой актрисы современности.

Сыграв с триумфом Скупого рыцаря, Щепкин во время поездки летом 1853 года за границу для лечения посетил Париж ради встречи с Рашелью, чтобы окончательно решить, прав ли он в том, что будущее трагедии видит в торжестве реализма над романтизмом и классицизмом.

При свидании с Рашелью Щепкин сказал ей:

«Я приехал из-за моря, чтоб видеть вас». — «Я очень рада познакомиться с вами, — сказала она. — Так много слышала я об вас, не столько от русских, как от французских актеров, которые жили в Москве».

— Да, я сам думал когда-то, что имею талант, но чем больше вижу, чем больше играю, тем живее удостоверяюсь, что не умею играть.

— Это скромность.

— Нет это одно из моих убеждений. И вот для поверки этих убеждений, которые составил я себе о драматическом искусстве, живя на сцене почти пятьдесят лет, я хотел видеть вас.

На вопрос Рашели: «Что же скажете о наших театрах?» — Щепкин отвечал:

— Пьесы простые, явления обыкновенные в жизни, разыгрываются как нельзя лучше, — это верх совершенства, но где должно говорить чувство, страсть, там везде я слышал декламацию, одни и те же заученные тоны, у кого приятнее, сильнее, у кого неприятнее, слабее, смотря по средствам.

Расставаясь, м-ль Рашель вынула из шкафа своей библиотеки рукопись «Эсфири», изящно написанную и раскрашенную, в богатом переплете. «Примите это на память о нашем знакомстве», — сказала она, подписав книгу и подавая Михаилу Семеновичу».

Это был едва ли не демонстративный подарок русскому актеру, отнюдь не поклоннику классицистской трагедии, и безыменный автор заметки о парижской встрече Щепкина с Рашелью сообщал: «Г. Щепкин готовит теперь список русской комедии, украшенный московскими видами, в отплату за полученный подарок».

На рукописи «Эсфири» Рашель написала: «Offre à un grand Comedien Monsieur Stchépkine — une intelligeante tragedienne de Françe Rachel» [1].

Эта «надпись подала повод к толкованиям и в Париже и в Москве. Кажется, намерение м-ль Рашель было сказать г. Щепкину, что он — славный комик, а она считает себя только понимающей трагическое искусство» [2].

В сезон 1853/54 года Рашель посетила Россию и играла сначала в Петербурге, потом в Москве.

Щепкина интересовало впечатление, произведенное французской актрисой на русскую публику, недавно еще видевшую Скупого рыцаря в его исполнении. Об этом написал ему 6 ноября 1853 г. из Петербурга Павел Васильевич Анненков (1813—1887).

Умеренный либерал и западник по своим политическим убеждениям, Анненков в то же время хорошо знал русскую литературу и театр. Щепкин давно знал Анненкова по его литературной деятельности («Отечественные записки», 1841—1846; «Современник», 1847—1853) и по его дружеским отношениям к Гоголю и Белинскому, столь дорогим для Щепкина. Щепкину были известны письма Анненкова из-за границы, печатавшиеся в журналах, его статьи о русской литературе и его большой интерес к драматургии и театру; расположение Щепкина увеличивалось еще тем, что Анненков был горячим почитателем Пушкина и занимался подготовкой нового издания сочинений великого поэта, борясь с цензурой за каждую строку, извлекаемую из бумаг Пушкина. В свою очередь для Анненкова Щепкин был величайшим из русских актеров.

В начале своего письма Анненков писал Щепкину:

«Я беру самопроизвольно право писать к вам о Рашели из потребности высказать впечатление, произведенное ею на меня в Петербурге, и из желания отдать собственные мои мысли на проверку художника, обладающего развитым критическим талантом».

Вспоминая исполнение Рашелью ее коронной роли Федры в трагедии Расина в Париже в 1842 и 1846 годах, Анненков утверждал: «Все черты, которыми обрисовала она душевное состояние Федры, сохранены ею и теперь... но грубее сделались оне потому, что гениальная актриса находится теперь под стремлением к образности, пластичности каждого своего движения, под усиленным желанием дать выпуклость всякой мысли и картине, как будто автор классической трагедии сам по себе не имел в виду преимущественно этой цели, наконец, под искусственным побуждением сообщить

---

[1] Дар великому комедийному артисту г. Щепкину от умеющей думать трагической актрисы Франции Рашель.

[2] «Москвитянин», 1853, № 20, стр. 179—180.

жестом и позой наглядное выражение и таким подробностям, которые составляют механическую связь произведения и не имеют никакого права на почетное выражение».

Анненков утверждал этими словами, что в своей лучшей роли Рашель притушила, если не погасила совсем, внутренний огонь чувства и живого переживания и усиленно занялась работой над внешним показом образа, над обработкой его формы («выпуклость», «наглядность») в ущерб внутреннему содержанию. Бесконечное повторение ролей в гастролях толкало артистку на это не задевающее души и сердца искусство внешнего представления.

В своем третьем письме к Анненкову Щепкин, только что доказавший Скупым рыцарем, что трагический образ прежде всего внутренний образ, извлекаемый из «истины страстей» и «правдоподобия чувствований», горячо отозвался на эти мысли Анненкова.

Свое мнение об искусстве Рашели как о мастерстве внешнего представления Анненков подкрепляет разбором одной из центральных сцен роли Федры — сцены с наперсницей:

«Чем сильнее Федра осыпает наперсницу упреками, тем все страннее делается положение. Это Юпитер, поражающий всеми громами и молниями своими бедную мошку, которая шумела под ногами его. Гнев Рашели в этом месте блестит чисто внешним великолепием... расчет на сценический эффект делается ясен для всякого глаза, и потому странно неприятен; вся тирада завершается могущественным жестом, пропадающим в пустоте, как удар, направленный на призрак и тень...»

Искусству Рашели, не опирающемуся на живое «правдоподобие чувствований», оказывается недоступным «мирное состояние души», «трогательное величие невинности» и многие другие душевные движения: «Она только там на своем месте, где редкий артист удержаться может, — на последней остроконечной вершине искусства, на колеблющейся почве выражения, доведенного до мучительной, всесокрушающей силы. Она выбирает опаснейшие пункты своей дороги, и сознание этой опасности приносит ей одушевление, жизнь, непобедимую энергию. Только тогда вырастает Рашель, когда начинают подыматься темные силы человеческой души со дна, где оне скрытно лежали до страшной минуты, открывающей им свободный путь. Гнев, ненависть, ирония, сама любовь, даже раскаяние — все принимает в ее устах грозный характер, подавляющий зрителя. Трагический талант ее не знает пощады и не оставляет ни одного слова недосказанным».

Значительную часть своего письма Анненков уделяет вопросу декламации и ее соотношению со сценическим образом. Как пример печального разрыва между образом и декламацией Анненков приводит В. А. Каратыгина, который «выходил из рамы своей роли и декламировал уже прямо от своего лица. Мастерство, которое выказывал при этих случаях знаменитый артист наш, еще более открывало для опытного глаза противохудожественность самого явления».

Анненков напоминает Щепкину его же собственное заключение:

«Вы мне сказали еще недавно, в проезд ваш через Петербург, что Рашель, по форме и условиям классической трагедии, должна прибегать необходимо к какому-либо роду искусственной декламации. Ничего не может быть справедливее этих слов».

Но, осуждая нарочитую декламационность классицистской трагедии и актеров ее школы, не удовлетворяясь декламацией Рашели, Анненков вовсе не хочет отказаться от поэтической речи, от яркого звучания стиха для трагедии и для трагического актера: он меньше всего желал бы нарочитого «опрозаичиванья» поэтической речи в трагедии.

Анненков останавливается на примере самого Щепкина, который, ненавидя вместе с Пушкиным «протяжный вой Мельпомены бурной», стремясь к реалистическому воплощению трагического образа, сохранил в роли старого барона всю прелесть пушкинских стихов, опирался на их ритмы, как на могучее средство драматического движения образа: «Вы делали попытки упрощения сценического тона в вашей роли Скупого рыцаря — попытки, которые будут памятны и в истории нашего искусства и тем, которые были свидетелями их. Вы довели дикцию свою до возможной степени простоты, но это еще была декламация: человек, разговаривающий с самим собой, никогда так не говорит, как вы еще говорили, а дальше, кажется, итти нельзя».

Именно в щепкинской декламации в «Скупом рыцаре» Анненков видит ту золотую норму искусства поэтической сценической речи, которая равно далека и от мнимотрагического «рева» и «воя», и от натурализма повседневной речи, разрушающего поэтическую правду и драматическую силу трагедий Пушкина:

«Искусство (речь идет прежде всего об искусстве трагедии. — *С. Д.*) не может говорить совершенно языком и тоном вседневности, под опасением перестать быть искусством... Вся задача актера, по-моему, состоит в том, чтоб декламация его была вровень с частным характером роли, с общим характером пьесы...»

Далее Анненков пишет о В. Каратыгине: его «способности необыкновенно пали» пред решением этой задачи; и, наоборот, Щепкин в «Скупом рыцаре» впервые в русском театре решил эти задачи: его «декламация» в старом бароне «была вровень с частным характером роли, с общим характером пьесы» и на высоте самых строгих требований.

Щепкин ответил (12 ноября) Анненкову, что не может быть критиком его письма, «потому что я могу быть к нему пристрастным: в нем высказано об искусстве много того, что давно лежало... в моей старой голове и что я иногда лоскутками высказывал кое-кому». Щепкин выражал Анненкову свое полное согласие с его оценкой Рашели и ее искусства и особенно с основным требованием Анненкова — гармонического единства образа, его верности идейному замыслу автора: «Гармония... есть общий закон всех искусств».

Письмо Анненкова Щепкин признавал столь важным для творческого

воспитания актера, что оно в отдельных оттисках роздано было актерам Малого театра и произвело на них сильное впечатление.

Под влиянием сочувственного отклика Щепкина на первое письмо П. В. Анненков написал ему второе (22 ноября), в котором сетовал на публику партера, без всякой критики относившуюся к французской знаменитости: «Начинается то поклонение как гениальным порывам артистки, так и капризам ее, как истинному выражению, так и произволу в выражении, как глубокому чувству, так и пышному риторическому слову, которое будет, вероятно, сопровождать Рашель до конца...»

Анализируя исполнение Рашелью ряда ролей, Анненков приходит к выводу: «Слезы не в природе ее таланта, и плакать она не умеет. Никогда не рассчитывает она на сострадание или жалость зрителя, а только на сильное впечатление, на мощный образ... Какая-то огненная импровизация течет всеувлекающим потоком, который поглощает и напряженный эффект, иногда являющийся за естественным эффектом роли, и не в меру развитое выражение, и случайное злоупотребление высоких и слабых звуков, перекрещивающихся иногда совершенно произвольно».

С особым вниманием останавливается Анненков на разборе игры Рашели в комедии-драме Скриба и Легуве «Адриенна Лекуврер»:

«Мы приготовлены были к появлению на сцене естественности, о которой только и говорили люди, смолоду насмотревшись водевилей и комедий. Г-жа Рашель сойдет с пьедестала, где так твердо умеет она стоять, покинет хламиду, тогу и величавые позы, появится в комедии, где действие происходит в XVIII столетии. Мы увидим ее в фижмах и пудре, и будет она говорить прозой, то-есть так, как все говорят. Лучшей возможности увидеть наконец торжество естественности на сцене нельзя было и дождаться... Но тут оказалось вполне, что художническая естественность — дело весьма трудное... Федра и Роксана беспрестанно проглядывали сквозь Адриенну. Как только разговор касался до чувства, как только затронуто было сердце, тотчас же появлялись у Рашели те яркие, металлические контральтовые звуки, перед которыми говор других людей кажется щебетаньем и за которыми бледнела и исчезала речь самой Вольнис, так умно игравшей роль большой барыни... Рождалось впечатление довольно странное: монологи, выходка, патетические места, вообще, казалось, не принадлежали Адриенне, а походили на пробы таланта, делаемые публично актрисой Рашелью, на нумера концертов, исполняемые заезжим артистом один за другим».

В сцене же смерти Адриенны Рашель, наоборот, прибегала к другой крайности, к средствам ярко натуралистическим.

Щепкин, посмотрев Рашель в «Адриенне Лекуврер», вполне согласился с отзывом Анненкова.

В ответном письме от 14 декабря 1853 года Щепкин высоко оценил и второе письмо Анненкова о Рашели: «Ваши слова дают толчок к мышлению, а особливо между нами... Эх, сколько вы расшевелили в старой моей голове!»

В ответ на письмо Щепкина от 14 декабря 1853 года Анненков прислал ему свое третье письмо; текст этого письма, к сожалению, остается неизвестным. Но оно вызвало исключительно высокую оценку со стороны Щепкина: это третье письмо доставило великому актеру «невыразимое удовольствие. Вместе взятые, все ваши письма — богатый запас для драматического искусства».

На просьбу Анненкова выразить свое мнение о Рашели и ее искусстве Щепкин отвечал большим письмом от 20 февраля 1854 года.

Увидав Рашель в трагедиях «Федра», «Мария Стюарт», «Полиевкт», «Баязет» и в драме «Адриенна Лекуврер», Щепкин мог сравнить наблюдения Анненкова над игрой прославленной представительницы искусства Европы с собственными наблюдениями над ней и пришел к выводам, печальным для искусства Западной Европы и отрадным для русского искусства. Признавая высокое дарование французской актрисы, Щепкин сетовал на разрыв ее искусства «с требованиями современными или, по крайности, как мы, русские, на него смотрим!» Щепкин резко противопоставлял отживающее классицистское искусство Западной Европы молодому реалистическому искусству русского народа: «Странно! Во всей Европе еще удовлетворяются декламацией такого рода, то-есть с завыванием, а мы не сживаемся с этим пением... *мы попели, попели да и бросили...* ведь сколько и у нас поющих *слов!* Но у нас их поет *сердце*»...

Огромный успех Щепкина в «Скупом рыцаре», из которого Анненков исходил во всех своих суждениях о новом, гармоническом актере трагедии, идущем на смену классицистскому актеру с его абстрактной декламацией, был победою щепкинской мудрой простоты в трагедии.

Великий актер сделал замечательный вывод из своей работы над трагедией Пушкина, из знакомства с Рашелью и из размышлений над декламацией французов и декламацией русского актера: «Да, еще раз скажу, что русскому народу судьба предоставила довести это искусство до возможного совершенства. У нас нет старой колеи, в которой все они тонут».

В этих поистине замечательных словах Щепкин резко различает два пути в искусстве театра. Один — это путь внешней красоты, показной театральности, эффектной позировки, виртуозной «поющей» декламации. Этому старому пути, по которому идет Рашель во главе большинства европейских актеров, Щепкин противопоставляет другой путь — путь психологической правды, внутреннего душевного движения, мудрой простоты, глубокой жизненности, путь русского реализма. Щепкин считает, что это — единственный путь в будущем для искусства театра. На этот новый путь Пушкин властно направил русскую трагедию, Гоголь — русскую комедию, Щепкин об руку с ними — русского актера.

Во время московских гастролей Рашели Щепкин, по его словам, «много раз бывал у нее» и решил отдарить французскую актрису за ее парижский подарок, но он подарил ей не комедию, а трагедию. В 1854 году, в ее бенефис, он поднес ей высший дар, каким, по его убеждению, только мог наградить русский актер французскую актрису, — он поднес ей худо-

жественно выполненный текст «Скупого рыцаря», с изображением отдельных сцен из него и портретом Пушкина, величайшего гения русской поэзии и театра.

Подарок не был лишен символического значения: взамен пышной классицистской «Эсфири», где у Рашели была одна из самых эффектных ее ролей, Щепкин подарил ей сурового в своей простоте «Скупого рыцаря», где у него была лучшая трагическая роль, сыгранная со строгой простотой, и где для эффектов Рашели не было никакого места: в трагедии Пушкина нет вовсе женских ролей — вещь, невозможная во французском театре.

Глубина, простота и сила русской трагедии должны сменить парадность, выспренность и красивость трагедии французской — таков внутренний смысл этого подарка русского артиста французской знаменитости.

Письмо М. С. Щепкина П. В. Анненкову от 19 ноября 1856 года касается постановки тургеневского «Нахлебника». Эта пьеса в течение длительного времени находилась под цензурным запретом. Щепкин, горячий поклонник драматургии Тургенева, мечтая о роли Кузовкина, хлопотал о допущении пьесы на сцену.

Документом этой борьбы с царской цензурой и является публикуемое письмо. Однако в 1856 году энергичные хлопоты артиста остались безрезультатными. «Нахлебник» (под названием «Чужой хлеб») попадает на сцену Малого театра лишь за год до смерти артиста — в 1862 году. Роль Кузовкина оказалась «лебединой песнью» артиста. Несмотря на преклонный возраст и расстроенное здоровье, исполнение Щепкина вызвало единодушное восхищение современников.

1

От 12 ноября 1853 г.

Милостивый государь Павел Васильевич! Письмо ваше о Рашели доставило мне неизъяснимое удовольствие и вместе с тем польстило моему старому самолюбию. Вы отдаете его на мой критический обзор; это много, слишком много: не избалуйте старика. Но это в сторону. Я не могу быть верным критиком, потому что я могу быть к нему пристрастным: в нем высказано об искусстве много того, что давно лежало, заваленное разным хламом, в моей старой голове и что я иногда лоскутками высказывал кое-кому. Относительно Рашели, то-есть ее игры, я еще более торжествую, ибо ваш разбор ее игры — тот, что я заранее угадывал; значит, я не совсем ошибочно думаю об искусстве. Опыт, мышление и — не стыдясь скажу — какой-то инстинкт навели меня на прямую дорогу. Да! Действительная жизнь и волнующие страсти, при всей своей верности, должны в искусстве проявляться просветленными, и действительное чувство настолько должно быть допущено, насколько требует идея

автора. Как бы ни было верно чувство, но ежели оно перешло границы общей идеи, то нет гармонии, которая есть *общий* закон всех искусств. И вот вам пример. Я сам недавно, на старости, дал себе урок. Еще до получения вашего письма за несколько дней давали «Горе от ума», и в последней сцене, где Чацкий высказывает желчные слова на современные предрассудки и пошлость общества, Самарин очень недурно все это высказал, так что я, в лице Фамусова, одушевился и так усвоил себе мысли Фамусова, что каждое его выражение убеждало меня в его сумасшествии, и я, предавшись вчуже этой мысли, нередко улыбался, глядя на Чацкого, так что наконец едва удерживался от смеха. Все это было так естественно, что публика, увлеченная, разразилась общим смехом, и сцена от этого пострадала. Я тут увидел, что это с моей стороны ошибка и что я должен с осторожностью предаваться чувству, а особливо в сцене, где Фамусов не на первом плане. Мы с дочерью составляли обстановку, а все дело было в Чацком. Письмо ваше убедило меня, что я справедливо обвинял себя. Естественность и истинное чувство необходимы в искусстве, но настолько, насколько допускает общая идея. В этом-то и состоит все искусство, чтоб уловить эту черту и устоять на ней.

Но прощайте. Я не в силах высказать, что письмо ваше разворошило во мне. Когда-нибудь, при свидании, потолкуем, а писать я не мастер и некогда теперь: много работы. Письмо ваше непременно тисну, где придется. Пожалуйста, узнайте через Федорова: точно ли Рашель будет в Москве! Здесь разнесся слух, что она не будет; тогда я приеду в Питер взглянуть на нее: она мне житья не дает, я уж ее во сне несколько раз видел — в таких пьесах, каких и не существует. Прощайте. Николай с семейством в Москве; Станкевичи все в деревне. Обнимаю вас и остаюсь весь ваш.

Михайло Щепкин.

Милостивый государь Павел Васильевич! Прежде всего простите меня, что так долго не благодарил вас за второй разбор ваш артистки Рашель. Но что делать! Старость! Я в это время должен был в один месяц выучить более двадцати листов ролей, а при повторении старого репертуара — это, по летам, тяжело. Вы промолвили, что хотите все ее спектакли разобрать: это с вашей стороны будет доброе дело, а с моей — нескончаемая благодарность. Да, пожалуйста побольше об искусстве, а то у нас о нем такие речи, что уши вянут. Ваши

слова дают толчок к мышлению, а особливо между нами, и для многих это очень полезно. Погодин вас за статьи эти (потому я и другое письмо отдал ему) благодарит и обещается вам написать что-то о Пушкине. Первое письмо ваше он тиснул — лишних экземпляров тридцать для раздачи артистам, что я исполнил, а посему прилагаю и к вам таковой для поверки своих взглядов. Жду с нетерпением продолжения. Эх, сколько вы расшевелили в старой моей голове! Ну, да прощайте: надо роль учить. Пишите, пишите! У нас в труппе ваше первое письмо сделало порядочный толчок. Весь ваш душою и телом многоуважающий и пребывающий с истинным почтением и с вечною готовностью быть вашим покорным слугою.

Михайло Щепкин.

От 14-го декабря 1853 года

Пожалуйста, приложите мне ваш адрес.

3

От 20-го [февраля 1854 г.]

Милостивый государь Павел Васильевич! От души благодарю вас за третье письмо, которое доставило мне невыразимое удовольствие. Вместе взятые, все ваши письма — богатый запас для драматического искусства. В заключение последнего вашего письма вы возлагаете на меня сказать и свое мнение о г-же Рашель. Но что я могу сказать без знания языка? Со всем тем, чтоб исполнить ваше желание, скажу кое-что.

До сих пор она сыграла «Федру», «Марию Стюарт», «Адриенну Лекуврер», «Полиевкта» и «Баязета». Во всех пьесах хороша. Если что и оскорбляет иногда, то это принадлежит не ей, а школе, которой, по историческому ходу драматического искусства, она непременно должна была унаследовать. Но она, по гениальности своей, указала выход из оной: эта скороговорка — важный шаг в искусстве. Одно, чем можно упрекнуть ее, — это богатство украшений; конечно, они тешат публику, но она должна была быть выше этого, а она даже не экономна в них, а всякое излишество уменьшает ценность их.

Как мне грустно было видеть ее в «Адриенне»! Тут тесно было ее великому таланту. Как она сжимала его, а со всем тем он прорывался нередко, со всеми принадлежностями классицизма, звуком, жестом, движением, конечно очень картинным, но излишним. Да что повторять! Вы все уже сказали это в своих письмах, и мне без знания языка прибавить нечего. Скажу толь-

ко, что появление Рашели весьма благодетельно для искусства. Она столько бросила в мою старую голову мыслей, что не знаю, как и ладить с ними. Главное скажу, что она ясно показала, как нужно изучение. Да! Актер непременно должен изучить, как сказать всякую речь, не предоставляя случаю или, как говорят, натуре, потому что натура действующего лица и моя — совершенно противоположны, и, наделяя роль своею собственною персоною, утратится физиономия игранного лица.

Да, надо изучать так, что мысль всегда должно сказать хорошо, потому что, если и не одушевишь ее, все же не все дело пропало. Скажут «холодно», а не «дурно». Нигде это так не отзывается, как в «Горациях», до какой степени нужно изучение. Она играет Камиллу с такою страшной силою, что для исполнения этой роли никаких человеческих сил недостанет; но искусство и строгое изучение дают ей полную возможность со славой выдержать эту роль: в самую страшную минуту, когда уже у нее недостает звуков, она так искусно отдохнет, что и самый отдых для нас кажется ее страданьем,— и потом разразится с большей силой. Да, это — искусство, это — женщина замечательная! Я много уважаю ее, чтобы не сказать: люблю. А со всем тем грустно: что бы было, ежели бы с этим талантом изучить искусство с требованиями современными или, по крайности, как мы, русские, на него смотрим! Да это было бы чудо!

Странно! Во всей Европе еще удовлетворяются декламацией такого рода, то-есть с завыванием, а мы не сживаемся с этим пением. Неужели мы умнее всех? Нет, нас бог спас по нашей простоте. Все ведь это совершилось на моих глазах, всему этому был я свидетель. С 1805 года я на сцене; я застал декламацию, сообщенную России Дмитриевским, взятую им во время своих путешествий по Европе в таком виде, в каком она существовала на европейских театрах. Она состояла в громком, почти педантическом ударении на каждую рифму, с ловкой отделкой полустиший. Это все росло, так сказать, все громче и громче, и последняя строка монолога произносилась, сколько хватало сил у человека. И такое чтение я слышал от большого современного мастера, князя Прокопия Васильевича Мещерского. Так продолжалось до появления в России г-жи Жорж, которая в свое время увлекла всю Европу. Ее певучая манера, при ее обольстительных звуках, увлекла все театры так, как будто все это вросло в них. А нас бог спас: мы попели, попели да и бросили. Вся Европа последовала за ея манерой умно, то-есть, подумав, она составила пенье из своих народных звуков, которыми проникнут их родной язык, а мы, по глупости своей и по русскому «авось», не думая, не гадая, взяли чисто мотив французского, да и приложили к нашему твердоерт и какоерт. Чудо было!

Так вот и слышу в моих ушах всю эту ахинею! И потому, как только мы начали подрастать, с годами умнеть, мы тотчас поняли эту нелепость и тотчас ее бросили; а ежели бы мы составили пенье из своих звуков, приноровленных к богатству нашего языка с его чудными мотивами, оно тоже бы вросло бы в нас, и нам тяжело было бы вырваться из оного: ведь сколько и у нас поющих слов! Но у нас их поет сердце...

Ну, я заболтался. Что делать! Болезнь старости! А все — Рашель. Я ей сказал, что она возвела искусство очень высоко и сама же его топчет в грязь: сыграть 26 спектаклей сряду — эта поденщица унижает искусство. Я часто бывал у ней, но что пользы? Невежество мое губит меня, а ей не переводят всего, что я говорю. Прощайте! Дай бог, чтобы вы были здоровы и успели во всем издании Пушкина.

Весь ваш *М. Щепкин.*

Еще несколько слов. Я не говорю о всех ее спектаклях, потому что сказать нечего: одно и то же, везде хороша. Но в драмах ей именно тесно, и потом, как только дойдет дело до какого-нибудь чувства, то лицо уничтожено, а является трагическая Рашель. И все это меня, старика, огорчало, потому что она могла всего этого избежать, если бы эта школа не вросла в нее. Но я знаю опытом: вырваться из нее теперь почти нет возможности. Одно отрадно: она сама указывает, какой успех может выйти при правильном изучении. Да, еще раз скажу, что русскому народу судьба предоставила довести это искусство до возможного совершенства. У нас нет старой колеи, в которой все они тонут; только бы нам дожить до добросовестного изучения, а то нас лень одолевает. Как-то ей сказали, что я недурно играю Мольера «Скупого», а я прибавил, — разумеется, через переводчика, — что моя физика вредит мне в этой роли. А она сказала, чтоб я сыграл эту роль сряду сорок раз, то-есть ежедневно. А я отвечал, что я и пяти раз не сыграю — не от того, чтоб у меня недостало огня: «У меня его не меньше вашего; но у меня нет того уменья, которым вы владеете, и до злоупотребления». Она засмеялась и обняла меня, а это для старика недурно. Я много раз бывал у ней, и когда-нибудь лично передам, а писать не могу: вы сами видите, что я не мастер этого дела. Она уехала, а я под ее впечатлением; она меня подстрекнула, и я мысленно учусь. Фу, старое воображение мое еще кипит.

Ну, прощайте еще раз. Весь ваш *М. Щепкин.*

29-го февраля 1854 года

Милостивый государь Павел Васильевич!

Кетчер от имени вашего доставил мне новое издание Тургенева; приношу душевную благодарность за память о старике. Ах! Избалуете вы меня. Вследствие чего уже и прибегаю к вам с покорнейшей просьбой: Краевский [1] дает знать, что если переменить название Тургенева комедии «Нахлебник», то можно подать снова в театральную цензуру и оную пропустят, а потому с сим подателем препровождаю к вам оную: пожалуйста, повидайтесь с г-м Федоровым [2], перетолкуйте с ним, и если в самом деле есть возможность, то перемените заглавный лист и назовите сколько можно приличнее, я не знаю, можно ли назвать приживальщик! Впрочем, как лучше — придумайте и через г-на Федорова представьте в цензуру, только, пожалуйста, не помедля. Хотя мой бенефис и 13 генваря, но не забывайте старую память. Надо чтобы за месяц до бенефиса она была уже у меня, похлопочите для старика, хотелось бы сыграть на старости дельную роль. Если же узнаете, что невозможно, то оставьте у себя экземпляр! Когда-нибудь при свидании возвратите. Вот вследствие баловства и навязываю вам хлопоты. Конечно, тут много надежды и на ваше доброе расположение; только ради бога не медлите и не поскучайте известить меня хотя двумя строками: есть ли надежда или нет, дабы я мог успеть взять свои меры.

Все присутствующие на вечерах Пикулина [3] здоровы, так же идут споры, и Мин прибавил еще к крепостному состоянию вопрос о свободной торговле. Да, меня начальство удерживает на будущее время на службе на тех же условиях только без контракта, и не угасает моя любовь к этому проклятому искусству, несмотря на все дрязги, понуждает меня остаться; ну, заболтался, что делать! Это недуг старости. Прощайте!

Развеселите хоть вы старика, который обнимает вас многократно и остается вашим покорнейшим слугой

Михайло Щепкин.

От 19-го ноября 1856 года

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Краевский Андрей Александрович (1810—1889) — редактор-издатель ряда журналов и газет. Благодаря сотрудничеству В. Г. Белинского и других крупнейших литературных деятелей эпохи издававшиеся Краевским в 40-х гг. «Отечественные записки» стали наиболее популярным в демократических кругах периодическим изданием.

Однако сам Краевский был беспринципным дельцом. Это сказывалось в его отношении к Белинскому, в непонимании Краевским его истинного зна-

чения, в беззастенчивой эксплоатации таланта великого критика. После ухода Белинского «Отечественные записки» Краевского потеряли свое прогрессивное значение.

[2] Федоров Павел Степанович (1803—1879) — драматург-водевилист. С 1853 г. состоял начальником репертуарной части петербургских театров.

[3] Пикулин Павел Лукич (1822—1885) — известный врач, доктор медицинских наук, профессор Московского университета. Был большим любителем театра, драматургом.

ПИСЬМА М. С. ЩЕПКИНА к УЧЕНИКАМ

В переписке М. С. Щепкина его письма к ученикам занимают особое место и, несмотря на их немногочисленность, представляют собой едва ли не наиболее ценную часть эпистолярного наследия великого артиста.

Одним из главных отличительных свойств М. С. Щепкина было то, что он являлся не только гениальным художником-творцом, но был не менее великим педагогом и воспитателем, умевшим и любившим передавать сценический опыт многочисленным ученикам.

Щепкин считал искусство актера бесцельным, если оно умирало вместе с ним, если мастер-артист не находил себе последователей в лице талантливой театральной молодежи, воспринимающей и развивающей заветы учителя.

А Щепкину было что преподать молодежи. Помимо громадного практического опыта, артиста отличали: глубокая пытливость мысли, стремление постичь и сформулировать практически находимые им и его товарищами по сцене законы творчества.

Работая над своими «Записками», Щепкин хотел написать, кроме автобиографической части, еще и часть теоретическую, подводящую итог его более чем 50-летнего славного театрального пути.

Этот замысел актеру так и не удалось осуществить. Но на уроках и в беседах с учениками Щепкин щедро разбрасывал свои поистине драгоценные советы, указания и замечания, направленные на освоение принципов сценического реализма. Система взглядов Щепкина на искусство и воспитание актера нашла свое глубокое подтверждение во всей дальнейшей практике русского театра. Русская национальная школа актерской игры, явившаяся высшим выражением реализма на театре, неотделима от тех полных глубокого значения теоретических положений, которые были впервые выдвинуты и преподаны М. С. Щепкиным. Та стройная система изучения законов актерского творчества, которая нашла гениальное развитие в трудах К. С. Станиславского, была заложена, в своих основных положениях, еще за много лет до него, в немногочисленных, но бесконечно ценных для нас теоретических высказываниях М. С. Щепкина.

До нас система Щепкина дошла в традициях, передаваемых из поколения в поколение его учениками.

Дошли до нас заветы Щепкина и в ряде воспоминаний его современников — его воспитанников, друзей, сослуживцев. Но есть также и ряд драгоценных документов, написанных рукою самого Щепкина, в которых он сам излагает принципы и основы своей системы. Эти драгоценные документы — письма Щепкина, и среди них бесспорно первое место занимают его замечательные письма к ученикам — А. И. Шуберт и С. В. Шумскому. В этих письмах Щепкин, не забывавший опекаемых им артистов и тогда, когда они были далеко от него (достаточно вспомнить пример с В. Рязанцевым), напутствует своих питомцев, с огромным участием и теплотой напоминает им те советы, какие он неоднократно давал им во время их учебы в Малом театре.

Значение писем Щепкина к ученикам не исчерпывается их теоретическим богатством. В них проявилось и еще одно драгоценное качество великого актера — его глубокая чуткость к людям, его никогда не охладевавшее «горячее сердце».

Щепкин не был только сценическим руководителем и учителем. Он был, кроме того, замечательным воспитателем, формирующим в своих питомцах прежде всего моральные — гражданские и этические — качества.

Именно поэтому такой сердечностью проникнуты даже его, на первый взгляд, чисто «технические» указания. Щепкин был прежде всего учителем-другом, учителем-отцом, с горячим волнением относившимся к первым сценическим шагам своих многочисленных питомцев. Актер и человек были для него неотделимы, ибо главную цель искусства Щепкин видел в активном воздействии на жизнь, с помощью глубокого и верного ее художественного отражения.

Уроки эстетики и уроки этики были у Щепкина всегда неразрывно слиты. Этой главной особенностью артиста и можно объяснить его огромное нравственное и художественное влияние на молодежь.

О значении Щепкина как педагога с чувством искренней благодарности написала в своих воспоминаниях одна из его учениц — А. И. Шуберт. С глубоким почтением вспоминали своего учителя и другие его ученики: Шумский, Самарин, Медведева, Федотова, Никулина, ставшие с годами корифеями Малого театра, носителями его реалистических традиций.

До нас дошло девять писем Щепкина к ученикам и воспитанникам — С. В. Шумскому, А. И. Шуберт и М. В. Лентовскому. Сергей Васильевич Шумский (1821—1878) и Александра Ивановна Шуберт (1827—1909) оба начинали свой сценический путь под руководством Щепкина в Малом театре. Оба они по его совету и рекомендации, вместе с группой других актеров Малого театра, поступили в 1847 году во вновь набираемую труппу Одесского театра. Рассказывая в своих мемуарах о службе в Одессе, Шуберт сообщает, что Щепкин очень хлопотал о предоставлении длительного отпуска молодежи Малого театра, «потому что был глубоко уверен, что для молодых актеров провинция — самая лучшая школа».

Глубокая справедливость этой мысли Щепкина нашла очень скоро свое полное подтверждение. Сыграв в провинции ряд ответственных и серьезных

ролей, Шумский и Шуберт формируются в опытных и больших актеров, вписавших свою яркую страницу в историю Малого театра (Шумский) и театра русской провинции (Шуберт).

Наибольший интерес и заслуженную известность имеют два первых письма Щепкина к Шуберт и Шумскому в Одессу, написанные им в один день и как бы дополняющие друг друга. В них-то Щепкин и преподает с особенной полнотой и наглядностью урок своей системы уехавшим в провинцию талантливым молодым актерам.

Остальные четыре письма, к А. И. Шуберт, носят более бытовой характер и касаются главным образом различных семейных вопросов, волновавших молодую актрису.

То, что ученица обращалась к своему учителю за советом по чисто личному делу, говорит об огромном его человеческом и педагогическом авторитете, об уже упоминавшейся неразрывной связи эстетического и этического начала в его педагогической системе. Подтверждением этого может служит и то, что во всех четырех письмах Щепкина он, отвечая на вопросы Шуберт, касавшиеся бытового устройства ее самой и ее детей, неизменно исходит прежде всего из интересов искусства и ее творческого роста.

Письмо Щепкина к Шумскому от 13 апреля 1860 года говорит об искренней готовности маститого артиста оказать помощь молодым товарищам по сцене: в этом письме Щепкин уступает своему ученику право на постановку в бенефис пьесы Н. В. Гоголя.

Очень интересны также два письма М. С. Щепкина к Михаилу Валентиновичу Лентовскому. История их написания была подробно изложена в воспоминаниях о Щепкине самого Лентовского. Лентовский рассказывает, как 15-летним юношей, одержимый страстным влечением к театру, по какому-то инстинктивному побуждению он решил написать «ветерану» Малого театра М. С. Щепкину письмо с просьбой помочь ему перебраться из Саратова в Москву и устроиться в театральную школу. По прошествии некоторого времени пришла записка, подписанная инициалами кого-то из близких Щепкину людей и написанная по его поручению.

«1 ноября

Спешу вас успокоить. Михаил Семенович Щепкин получил ваше письмо и пока не успел еще вам отвечать. Знайте, что он о вас хлопочет и намерен сделать для вас все, что от него зависит. Вероятно, он вас выпишет в Москву. Е. Н.».

А еще через некоторое время последовали одно за другим два приводимых нами письма самого артиста с приложением денежной суммы, необходимой на дорогу от Саратова до Москвы. Вот как описывает свой приезд сам Лентовский:

«К 11 января 1863 года мы приехали в Москву в 8 час. утра и в 9½ час. я уже был на Третьей Мещанской в доме Осоргина, в крепких объятиях Михаила Семеновича...

Господи, что это было за радушие! Что за встреча! Как сейчас помню, когда ему доложили, что меня привезли, тотчас же издали раздался крик: «Где он? где он? давай его сюда!» Выбежал он в своем коричневом с цветочками по полосам халате, бросился меня целовать, обнимать и немедленно потащил на свет, к окну, стал меня разглядывать и вертеть. «Ничего, хорош! Годится! Смазлив! Глазаст! Говори! Кричи! Громче! Громче! Голос есть? Губы, губы? Так, хорош!.. Верочка! Татьяна Михайловна! Чаю! Сливок! Хлеба больше, хлеба! Чаю, чаю! Зеленого чаю! Ты, брат, замерз дорогой? Садись, ешь, пей. Не стесняйся, как дома, да ты и действительно дома. Мой дом — твой дом; но только учись, учись, учись! А там все будет наше». Я просто оторопел, хлопал глазами и почему-то вдруг громко рассмеялся. «Э, да ты, брат, смехун? Ну-ка, еще засмейся! Громче... так, так, хорошо... молодцом, звучно... Только немножко мал подбородок, да около губ грустные линии. Ну, да мы отъедимся и сведем с лица эту ненужную гримировку...»

Радость Щепкина при встрече с молодым человеком, желавшим посвятить себя сценическому искусству и наделенным, как это сразу определил Щепкин, выгодными внешними сценическими данными, была вполне закономерна и вытекала из всего характера артиста, увлекающегося, кипучего, ищущего всегда вокруг себя способных и творческих людей, которым он мог бы передать свои знания и свое искусство.

Щепкин окружил своего ученика и воспитанника вниманием и повседневной заботой об его общем и специально театральном образовании. В воспоминаниях Лентовского разбросано немало сведений о замечательных педагогических приемах гениального артиста.

К сожалению, однако, сам Лентовский не оправдал того глубокого доверия, какое оказал ему его приемный отец и учитель. После смерти Щепкина Лентовский недолго был актером Малого и провинциального театров. Его увлекло другое — антрепренерская деятельность, организация шумных рассчитанных на крикливую рекламу театральных предприятий. Лентовский насаждал феерии и оперетты на русской сцене. Яркие способности, широкий предпринимательский размах — все это ушло у него на угождение вкусам буржуазно-мещанского зрителя, на выколачивание доходов от нередко грубо попираемого им искусства.

1. К А. И. ШУБЕРТ

27 марта 1848 года

Здравствуйте моя добрая, моя хорошая резвушка — ах, виноват: здравствуйте, Александра Ивановна!

До сих пор я не отвечал на ваше письмо: что делать — старость ленива! в письме вашем были вопросы, касающиеся до драматического искусства, вопросы, которые вас тяготили от не-

знания, как их разрешить. Это вас огорчало, а меня, старика, это до слез обрадовало. Ведь это доказывает, что вы уже мыслили и были довольны своим мышлением, а на практике выходило не то; но вы мыслили, и вот уже шаг к разгадке. Так, например, один не плачет на сцене, но, подделываясь, так сказать, под слезы, заставляет плакать публику; другой заливается горькими слезами, а публика не сочувствует ему: стало [быть], из этого выходит, что истинного чувства не нужно для драматического искусства, а одно холодное искусство, то-есть одно актерство? Может быть, я ошибаюсь, но, по-моему, это не так! Как бы вам высказать яснее мою мысль; например, одному природа дала душу, сочувствующую всему прекрасному, всему доброму; для него дороги интересы человеческие, он не чужой человеку — на какой бы ступеньке общественной жизни он ни находился, он чувствует его горе и радости, он горячо все принимает, как бы это касалось до него самого, и потому он будет плакать и смеяться вместе с ним. Другой, сосредоточенный в самом себе, но более эгоист; живя в обществе и встречая на каждом шагу и горькое и смешное, примет участие и в том и в другом настолько, насколько он связан с лицами в общественной жизни, или насколько нужно ему изъявить своего участия, или насколько он понимает свое положение; он пожалеет, например, о том, кого обокрали на сто тысяч, и не придет ему в голову, как дорого бедному потерять последний рубль; он пожалеет, что у такого-то барина какой-то увез жену, и не поморщится, если ему скажут, что барин отнял жену у своего кучера. Эти люди, рассуждая обо всем холодно, имеют возможность, живя в обществе, принимать во всех участие рассудком, и чтобы не показаться эгоистом, высказывают участие *как бы с участием*, и как они всегда в спокойном состоянии, то лучше владеют собою, следовательно, и выражаться будут с отчетливостью. Так и на сцене: гораздо легче передавать все механическое, для этого нужен только рассудок, — и он постепенно будет приближаться и к горю и радости настолько, насколько подражание может приблизиться к истине. Сочувствующий артист — не то; ему предстоит невыразимый труд: он должен начать с того, чтобы уничтожить себя, свою личность, всю свою особенность, и сделаться тем лицом, какое ему дал автор; он должен ходить, говорить, мыслить, чувствовать, плакать, смеяться, как хочет автор, — чего выполнить, не уничтожив себя, невозможно. Видите, во сколько труд последнего многозначительнее! Там надо только подделаться; от этого и выходит, что первый скорей озадачит публику, тогда как последний и не думал надувать ее и действовал добросовестно, кажется — все сделал: понял роль, как должно, изучил все ее мелочи, определил ее во всех положениях совершенно,

но не уничтожил своего я — и вышло все наоборот. Так, например, вы играете, положим, пейзанку, а засмеялись и заплакали, как Александра Ивановна, и выходит не то. Вы можете сказать, что это совершенно невозможно; нет, это только трудно! Вы скажете: зачем хлопотать о каком-то совершенстве, когда есть средство гораздо легче нравиться публике? Тогда уже можно сказать: зачем же искусство? Итак, моя добрая, изучайте его с точки науки, а не подделки. Ежели бы вам судьба привела видеть двух артистов, трудящихся добросовестно: одного — холодного, умного, доведшего притворство до высочайшей степени, другого — с душою пламенной, с этой божьей искрой, [и] ежели они разным образом посвятили себя добросовестно искусству, тогда бы вы увидели все необъятное расстояние между истинным чувством и притворством. Я видел Плесси[1], Вольнис[2], и скажу, что видел и то и другое. Первая — почти в цвете лет, с свежими звуками, обладает искусством совершенно, хороша, очень хороша! Вторая — почти в сорок лет, с пострадавшими звуками, но она чувствует, страшно чувствует, и как бедна делается Плесси со всем своим искусством! Я от Вольнис только услышал страдательные звуки, но такие звуки, которые во мне остались на всю жизнь. Нет не унывайте, моя добрая! Трудитесь — без труда ничего не дается, больше размышляйте и помните пословицу: худой тот солдат, который не надеется быть фельдмаршалом. Прочитайте мое письмо Шумскому, а он пусть прочтет вам свое.

Прощайте, обнимаю вас от души; поклонитесь от меня [тем], кто меня помнит.

Ваш вечно *Михайло Щепкин.*

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Плесси-Арну Сильвения (1819—1897) — французская актриса. В 1829 г. (десяти лет от роду) поступила в Парижскую консерваторию, где обучалась актерскому искусству. В 1835 г. дебютировала в театре Французской комедии, а с 1836 г. была принята в труппу этого театра, где вскоре заняла место умершей премьерши — знаменитой Марс. В 1845 г. была приглашена во французский театр в Петербурге. Русские зрители отмечали, что «ее игра неприятно поражала аффектацией, жеманством и певучей дикцией».

[2] Вольнис Леонтина (1811—1876) — французская актриса.

В 1845 г. Вольнис приезжала в Россию, а в 1847 г. поступила в петербургский Михайловский театр. Вначале она не пользовалась особенным успехом, но затем, перейдя на роли более зрелых женщин, начинает завоевывать признание русских зрителей. Современники особенно ценили в ней отсутствие манерности, страстность и задушевность игры.

В 1868 г. Вольнис вновь уехала за границу.

2. К А. И. ШУБЕРТ

От 22 ноября 1854 года

Незабывшая старика Александра Ивановна!

Письмо ваше доставило душевное удовольствие; конечно, оно немного и огорчило, потому что я, признаюсь, не желал бы вас видеть шедшею таким путем в жизни, но что делать — это потому, что общественные условия против такого рода жизни, а по душе я вас не виню, я не строго сужу людей, если и бываю строг, то более к самому себе. Исповедь ваша неоцененна — вы в ней все то же доброе, милое и откровенное существо. Но тут я своего голоса не подам, судьею в семейных делах быть трудно; конечно, родство ваше я хорошо знаю, но, может быть, и с вашей стороны были ошибки, но все это в сторону; одно мое желание, чтобы вы не ошиблись в человеке; просите его, чтобы он руководил вас по пути жизни: а главное, будь мать [1]. Признаюсь, я бы не желал им школьного воспитания: ибо хорошо, что будет талант, то, конечно, это откроет приятный путь жизни, а иначе это будет самое жалкое существо... Гимназия и университет не отнимают дороги к драматическому искусству, а, напротив, только очищают: впрочем, это зависит от средств [2], вспомни только, что со временем дашь отчет в этом своей совести; впрочем, твой новый друг обдумает и научит тебя, как лучше поступить. Ну и это в сторону: главное — будь добросовестна к своему занятию, бог тебе дал не большие, но блестящие средства: это сценическое наивное кокетство, эту женственность — это для искусства страшные средства, только не удовлетворяйтесь одной наружной отделкой: как вы искусно ни отделаете, а будет все от нее веять холодом, у вас пример перед глазами. Нет! В душу роли, проникайте в самые тайники сердца человеческого, и когда будет верно все определено — да! — тогда ваши малые средства блеснут в полном блеске. В посланной мной вам пьесе не забывайте, что это в Польше, а там женщина гораздо более развита: в наших нравах она бы могла казаться существом слишком резким; помните только, что это благороднейшее существо. Ну, я заболтался. Что делать, старость болт[л]ива. Прощай, целую тебя и детей, а пожалуй и друга твоего, если он пожелает поцелуя старика.

Твой постоянный друг *Михайло Щепкин.*

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Это письмо относится к тому периоду в жизни Шуберт, когда, уехав из Одессы и порвав с мужем — артистом М. Шуберт, она переселилась с детьми в Петербург. В Петербурге Шуберт познакомилась со своим будущим вторым мужем — военным доктором С. Д. Яновским.

[2] Слова Щепкина относительно «школьного воспитания» являются ответом на вопрос Шуберт о целесообразности зачисления ее детей в театральную школу. Щепкин считал необходимым дать молодым людям до их поступления на сцену широкое общее образование.

«Средствами» он называл талант и внешние данные актера

3. К А. И. ШУБЕРТ

Милостивая государыня Александра Ивановна.

Меня, старика, давно подталкивало написать к Вам несколько слов; супруг Ваш в Москве, мы много раз уже виделись, и я боюсь, чтобы вниманием своим он не испортил меня, старика. Я с каждым днем его уважаю более и более, что это за огненная натура, с какою горячностью он занимается возложенным на него святым делом [1]. Вы знаете, что я, несмотря на старость, до сих про состою весь из огня, но это уже огонь догорающий, а в нем пламя в самом разгаре; и поверьте, будет гореть во всю жизнь на пользу общего добра. Вы не знаете, как я рад, что судьба вас свела: какой верный путеводитель для жизни и как отрадна будущность Ваша и детей, а Вы, помощница его в жизни, помогайте ему проходить жизненный путь, а более всего добросовестнее изучайте свое искусство. Право, оно стоит того; конечно, оно не осенит Вас тою благодатию, какая лежит на главах Ваших близких родных, но, право, строгое изучение сделает нас, грешных людей, нравственнее; я это узнал все из опыта жизни; только изучайте его глубоко, и Вы найдете в душе такое блаженство, какому позавидуют со всею их святостию Ваши родные [2]. Ну! Заболтался, что делать — старость болтлива; прощайте! Целую Вас по праву старости и по той чистой любви, которую я питаю ко всему прекрасному, а Вы перецелуйте детву свою! Прощайте; пожалуй, если найдете не лишним, передайте Вашим праведным родным мой грешный поклон и именно грешный. Еще целую, и да благословит Вас бог на все прекрасное; это всегдашнее желание, многоуважаемая, Вашего искреннего и усердного слуги

Михаила Щепкина.

От 2 марта 1857 года

Жена моя Вам кланяется и заочно целует. Я было забыл о сем и сейчас получил выговор от нее.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С. Д. Яновский приехал в Москву для ревизии казенных лекарственных складов

[2] А. И. Шуберт была из актерской семьи: брат ее, Н. И. Куликов, — драматург и переводчик — был в то же время актером и режиссером Александринского театра, сестра, П. И. Орлова, — популярная актриса Малого театра, партнерша П. С. Мочалова. И она и ее муж, актер Орлов, отличались религиозным ханжеством, в их доме регулярно устраивались религиозные чтения. Над этой особенностью четы Орловых и подсмеивается в своем письме Щепкин.

4. К А. И. ШУБЕРТ

Милостивая государыня Александра Ивановна.

Наконец я возвратился и отдохнул и немного поуспокоился, и потому решился к вам написать несколько строк. Вначале благодарю вас от души, что вы отнеслись в этом случае прямо ко мне: это значит, я не даром жил на свете; и очень умно, что вы передали их сестре Лизе[1]. Если бы и я был дома, то выход был такой же, потому что я не живу дома, а старухе моей было бы уже не под силу таковые хлопоты, а сестре Лизе это удобно и даже отрадно: есть какая цель жизни; с детьми я уже познакомился, и я бываю у них почти каждый день, и они меня, старика, кажется, полюбили: они показали письмо ваше, в котором вы просите полюбить их, как я любил вас маленькую. Просьба лишняя: я весь состою из любви; а со всем тем все это мне очень грустно, но семейные дела судить может один бог. Поклонитесь от меня своему генералу[2], если только чин допустит к себе такой поклон. Хотелось бы мне побывать в Питере и, скажу на ушко, хотелось бы проститься с питерской публикой, потому что, кажется, по окончании годового сроку выйду в отставку; но для исполнения этого желания не вижу никаких средств, а в отставку должно итти. Я при театре теперь какой-то анахронизм — об искусстве ни слова, все стремится к балагану — грустно и грустно. Отрадно слышать о ваших успехах. Любите это искусство, мало этого, уважайте его и занимайтесь им добросовестно. Помните, что в искусстве «авось» не существует — наука и наука...

Прощайте, целую вас в генеральские ваши губы, если только чин не оскорбится. Дети ваши, а мои и дети и внуки, здоровы.

Весь ваш *Михайло Щепкин.*

От 11-го мая 1858 года

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Обстоятельства, вызвавшие данное письмо, следующие: А. И. Шуберт, как об этом сообщает она сама в своих «Записках», «решительным манером как-то вдруг, не объяснившись с мужем, забрала детей и отвезла

в Москву, потому что для них был необходим «чистый воздух», царивший в семье Щепкина». Как это следует из письма, детей не удалось устроить в семье самого Щепкина, и они поселились в доме сестры его, Елизаветы Семеновны Богдановой (жены режиссера Малого театра).

[2] В воспоминаниях А. И. Шуберт говорится, что муж ее получил служебное звание действительного статского советника в 1861 г. Вероятно, в данном случае память ей несколько изменила.

5. К А. И. ШУБЕРТ

Милостивая государыня Александра Ивановна.

На полученное мною ваше письмо, положа руку на сердце, я не могу дать никакого совета, потому что тут связаны и любовь к искусству, и служба, и семейное отношение, а это только семейно и может разрешиться. Действуйте, как укажет вам здравый рассудок и семейный совет [1].

И если то и другое одобрит вашу мысль, то, разумеется, действуйте через Верстовского. Заденьте его самолюбие, намекните о душевной благодарности; но все подумайте хорошенько: и здесь 45 актрис, и, как водится, все это подставляет друг другу ноги; грязь закулисная везде не пахнет розою. Детям письмо доставил, и они здоровы, насчет помещения вашего еще рано говорить: и ваше положение насчет перехода еще не верно и мое положение не прочно, об этом будет еще время, потолкуем. Прощайте. Благодарю вас за хлопоты о моем бенефисе, комедию «Кто отец» [2] я получил, а водевиля «Золотая свадьба» [3] еще нет. Яблочкин [4] просил у меня право дать его в бенефис Линской [5], и, разумеется, я не прекословил; а водевиля я еще не получил. Еще прощайте. Целую вас без счета, а вы за меня поцелуйте вашего сожителя.

Весь ваш *Михайло Щепкин*.

От 10 дек. 1859-го

Видите, каково писать старику.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Речь идет о предполагаемом переходе А. И. Шуберт из Петербурга на московскую сцену. Шуберт пишет в своих «Записках», что ее манило в Москву то, что там «серьезно относятся к своему делу, со старанием разучивают пьесы, а у нас больше трех репетиций не полагалось».

В конце декабря 1859 г. приказом нового директора театров Сабурова Шуберт была переведена в Малый театр.

[2] «Кто отец» — комедия в трех действиях, переделанная из французской пьесы Барсовым.

[3] «Золотая свадьба» — комедия с куплетами в одном действии, переведена с французского С. Соловьевым.

[4] Яблочкин Александр Александрович (1824—1895) — артист и режиссер Александринского театра, впоследствии режиссер Тифлисского театра.

[5] Линская Юлия Николаевна (1820—1871) — актриса Александринского театра.

6. К С. В. ШУМСКОМУ

27 марта 1848 года.

Здравствуйте, мой любезнейший Сергей Васильевич!

Давно я должен вашей милости письмом, но ведь знаешь, что для меня писать — страшная работа. Но рано ли, поздно ли — надо было расквитаться. Но что писать? Чем наполнить письмо? Начну с того, что успехи твои по всеобщим отзывам, которые [ты] заслужил от публики, меня очень радуют, и старое сердце мое веселится полною радостию. Знаю, что труда было много: но что же достается даром и что ж бы значило искусство, если бы оно доставалось без труда? Пользуйся случаем, трудись, разрабатывай данные богом способности по крайнему своему разумению; не отвергай замечаний, а вникай в них глубже; и для проверки себя и советов всегда имей в виду натуру; влазь, так сказать, в кожу действующего лица, изучай хорошенько его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из виду общество его прошедшей жизни. Когда все это будет изучено, тогда какие бы положения ни были взяты из жизни — ты непременно выразишь верно. Ты можешь сыграть иногда слабо, иногда сколько-нибудь удовлетворительно (это часто зависит от душевного расположения), но сыграешь верно. Помни, что совершенство не дано человеку, но, занимаясь добросовестно, ты будешь к нему приближаться настолько, насколько природа дала тебе средств. Ради бога, только иногда не думай смешить публику: ведь и смешное и серьезное вытекает все-таки из верного взгляда на предмет, и верь мне, что через два-три года ты увидишь в своих ролях разницу: с каждым разом роль будет выходить круглее, естественнее. Следи неусыпно за собой; пусть публика тобой довольна, но сам к себе будь строже ее — и верь, что внутренняя награда выше всех аплодисментов. Старайся быть в обществе, сколько позволит время, изучай человека в массе, не оставляй ни одного анекдота без внимания, и всегда найдешь предшествующую причину, почему случилось так, а не иначе: эта живая книга заменит тебе все теории, которых, к несчастию, в нашем искусстве до сих пор нет. Потому всматривайся во все слои общества без всякого предубеждения к тому или другому, и увидишь, что везде есть и хорошее и дурное, и это даст воз-

можность при игре каждому обществу отдать свое, то-есть: крестьянином ты не будешь уметь сохранить светского приличия при полной радости, а барином во гневе не раскричишься и не размахаешься, как крестьянин. Не пренебрегай отделкой сценических положений и разных мелочей, подмеченных в жизни, но помни, чтоб это было вспомогательным средством, а не главным предметом: первое хорошо, когда уже изучено и понято совершенно второе. Ну, я думаю, что я уже наскучил тебе моими советами — тем более, что часть их тебе уже известна; да что за беда? — и повторить не худо. Я по себе знаю: я знаю роль, а все повторяю, и почти каждый раз недаром — что-нибудь да заметишь ускользнувшее прежде, а иногда заметишь и то, что поумничал прежде, а дело гораздо простее. Итак, я считаю всю эту болтовню, на которую старики вообще не скупы, и особенно когда дойдет до советов, не лишнею. Надо же было чем-нибудь наполнить письмо; сообщить тебе что-нибудь об здешнем — ничего интересного нет; все старое, все так же плутуем, так же глупо умничаем; все так же молодость смотрит на меня, как на отжившего, а я на них, как на недоростков, которые довольны шумихой, за неимением от природы золотых рудников, — с тою только разницею, что я душою желаю им дорыться этих рудников, а они рады б были, если бы я с своей стариной убрался к чорту. Кто из нас прав или виноват? — рассудит время.

По газетам ты уже, верно, знаешь о смерти Мочалова. Да. Россия лишилась могучего таланта! Что делать, что он, по нашему разумению, не вполне удовлетворял нас; но мы уже не услышим тех потрясающих душу звуков, [не увидим] тех восторженных мгновений, которые часто прорывались сквозь его нелепые формы. Правы мы или нет в своих требованиях в отношении к его таланту — об этом я когда-нибудь потолкую еще с тобою; а теперь мир праху его [1]. Прощай, обнимаю тебя от души и остаюсь вечно твой

Михайло Щепкин.

P. S.

С этим письмом сбылась пословица: начал с здравствуй, а свел на упокой.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Мочалов Павел Степанович (1800—1848) — великий трагик. Артист Малого театра. См. о нем статьи Белинского: «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», «П. С. Мочалов» и др. Щепкин, как и Белинский, необычайно высоко ценил гений Мочалова, его полную огня и

страсти игру. Убедительный пример силы воздействия Мочалова на Щепкина приводит в своих мемуарах А. И. Шуберт.

Однако, как и Белинский, Щепкин осуждал Мочалова за неровность его игры, объясняя ее недостаточно серьезным отношением артиста к актерской технике

7. К С. В. ШУМСКОМУ

Милостивый государь Сергей Васильевич!

С удовольствием представляю вам право дать на свой бенефис отрывок [1] из сочинений Н. В. Гоголя. Мне же это право передано и покойным автором и доверенным лицом от родных покойника, господином Кулешом, чего в удостоверение и письма их прилагаю, но которые прошу сохранить и возвратить мне по возвращении. От души желаю вам успеха. Это желание того, кто не умеет переставать любить

весь твой *Михайло Щепкин.*

13 апреля 1860 года

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Повидимому, здесь говорится о «Собачкине», который и был в 1860 г., во время гастролей С. В. Шумского в Петербурге, поставлен на сцене Александринского театра.

8. М. С. ЩЕПКИН – М. В. ЛЕНТОВСКОМУ

Милостивый государь
Михаил Валентинович!

Письмо ваше от 16 октябя я получил 30 октября, и оно мне доставило большое удовольствие; я вдруг сбросил с костей 60 лет и сделался таким же 15-летним юношей, как вы; я вспомнил, что я был одержим такой же горячкой, какой в настоящее время вы страдаете, и дай бог, чтобы и ваши мучения кончились так же счастливо, как мои. Денег на проезд вам вышлю 80 руб. серебром, — этого будет достаточно. Я этим письмом хотел только успокоить вас, ибо я понимал, каковы должны быть ваши мучения в ожидании ответа. Деньги я вышлю через неделю, а вы этим временем приготовьтесь. Первое дело — согласие отца. Я нарочно прилагаю при сем описание моего юбилея, и вы прочтите ему оное, из чего он увидит, что и актеру можно быть человеком, а потому вместо жалоб пусть он благословит вас на этот труд и поможет своею опытностью, как удобнее вам доехать до Нижнего, а там по железной дороге. Вы,

разумеется, приедете прямо ко мне, я вас помещу в мое семейство: разумеется, я вам дам и семейный стол с чаем, и в школу учиться будете ходить, а также учиться танцовать, фехтовать и музыке; я убежден, что если бог не обидел вас средствами, мы будем людьми, но помните, что это может быть при старании, а главное — при нравственном настроении; я помещаю вас в мое семейство, и это настроение необходимо. Я вам, кроме квартиры и стола, дам еще общество моих знакомых, между которыми много литераторов и профессоров, — это для вас будет полезно. Жаль, что вы оставили гимназию; вспомните, что наука — фундамент для всех искусств. Главное, как добраться до Москвы? Я боюсь за вас, вы говорите, что вы не совсем здоровы; главное, потеплее оденьтесь, не стыдитесь овчинного тулупа; в нем, главное, тепло, а бедность — не порок, и притом, чтоб ноги были теплы. Ну, прощайте, готовьтесь, и, главное, не забудьте вид, потому что без него жить нельзя. Деньги, повторяю, вышлю через неделю, а в настоящую минуту их нет. Буду ждать вашего приезда, растопырив руки, чтоб прижать вас к своему старому, но еще горячему сердцу. Прощайте. Весь ваш

Михаил Щепкин.

От 4 ноября

Не сердитесь, что скверно пишу: в 75 лет руки не слушаются.

9. М. С. ЩЕПКИН — М. В. ЛЕНТОВСКОМУ

Милостивый государь
Михаил Валентинович!

Денег восемьдесят рублей серебром для вашего переезда в Москву при сем прилагаю. Деньги эти не мои, но я сделал подписку, и добрые люди не отказались помочь, и даже в этой подписке участвовал ваш бывший губернатор Егор Иванович Барановский, который вызвался написать к вашему предводителю, чтобы он принял участие в вашем отправлении, он говорит, что для него это сделают, потому что его любят там. Теперь, главное, выпросите у отца вид для прожития в Москве и уверьте его, что я в жизни еще никого не обманывал. Все дело будет зависеть от того, какие при вашей страсти к нашему искусству богом даны вам средства, ибо без них далеко не уйдешь, а потому — наука и наука. Адрес мой: В Третьей Мещанской, в приходе Филиппа Митрополита, в доме Осоргина. Еще повто-

ряю: вы будете моим семьянином, я вам все, что будет нужно для жизни, дам, — разумеется, не для роскошной жизни, — а за все это потребую от вас: науки, науки и науки. Хорошо, если бы вы поторопились приехать; теперь и директор театра и весь царский двор в Москве. В школе, я забыл вам сказать, нет директора, а есть инспектор г. Обер, но все, что касается до школы, находится под главным управлением Леонида Федоровича Львова, начальника конторы. Приезжайте скорей. Не успел отправить это письмо и деньги в среду: я эти дни был занят. Прощайте. Целую вас и жду с распростертыми объятиями.

Ваш *Михаил Щепкин.*

P. S.

Я о вас говорил уже многим профессорам и, вообще, многим литераторам, которые меня навещают [1].

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Оба письма Щепкина Лентовскому хранятся в архиве ГЦТМ им. Бахрушина.

ПИСЬМО М. С. ЩЕПКИНА к А. И. БАРЯТИНСКОМУ

В переписке М. С. Щепкина имеется и еще одно интересное письмо, дополняющее наши сведения о его театральных воззрениях.

Письмо это, хранящееся ныне в архиве Исторического музея, было адресовано генерал-фельдмаршалу кн. А. И. Барятинскому (1815—1879), командовавшему русской армией в ее борьбе против ставленника англо-американских капиталистов Шамиля.

В 1856 году А. И. Барятинский был назначен командующим отдельным Кавказским корпусом и наместником Кавказского края. Вступив на этот пост, он задумал реорганизацию русского театра в Тифлисе. За помощью он решил обратиться к старейшему и опытнейшему русскому актеру — М. С. Щепкину. Ответом на его обращение и является приводимое нами письмо М. С. Щепкина.

Письмо представляет большой интерес: в нем нашел отражение общий взгляд Щепкина на театр не как на праздную забаву, а как на одно из средств служения народу; в нем же Щепкин выражает свое недовольство положением молодых актеров в императорских театрах и развивает очень передовую для его времени мысль о необходимости серьезной сценической практики для оканчивающих театральную школу, о необходимости для них работы с хорошим режиссером и в хороших постановках.

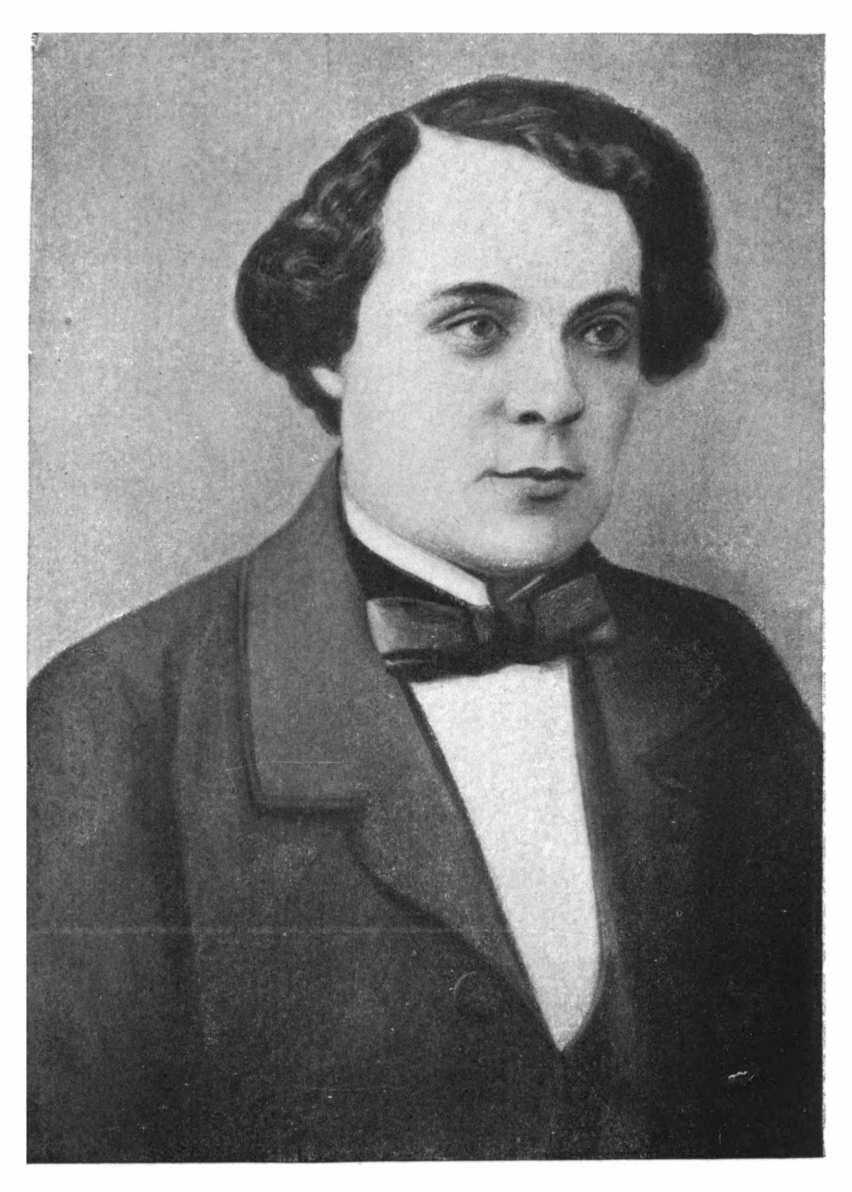
Этим мечтам Щепкина в условиях театра его времени не суждено было сбыться. Русский театр в Тифлисе остался, как и все провинциальные театры, обычным частным предприятием коммерческого типа, дирекция которого была весьма мало заинтересована в художественной стороне дела и в подготовке на его сцене молодых кадров талантливых актеров.

К А. И. БАРЯТИНСКОМУ

Ваше сиятельство,
милостивый государь князь Александр Иванович!

Лестное письмо вашего сиятельства я имел честь получить, и у меня нет слов, чтобы высказать мою благодарность за внимание к старику. Дело, поручаемое мне вашим сиятельством, так

близко моему старому сердцу, что готов всею душою содействовать оному, насколько хватит моих средств и сил. Простите, что замедлил ответом; я ожидал г-на Золоторева[1], который только теперь возвратился из Петербурга. Ему я передал все, что знал. В провинциях женщин для первых ролей я почти не нахожу; ежели и есть кое-какие с талантами, то уже уходят их года, и притом провинциализм сильно овладел ими. Нужно будет позаимствоваться из театральной школы — из оканчивающих курс. Хотя у них мало практики, но зато они и не испорчены, и при хорошем режиссере и при хорошей постановке они быстро пойдут вперед, но для этого нужно будет вашему сиятельству снестись с нашим начальством, чтоб оно не препятствовало им на вашем театре приобретать практику, здесь же по множеству они никогда ее не приобретут, и может остаться неразвитым хороший талант. И как театр у вас будет казенный, то хорошо бы, если б исходатайствовать, чтобы годы отпуска артистов не вычитались из службы. Тут были бы разные выгоды: ваш театр через каждые два-три года имел бы появление новости, а дирекция императорских театров приобретала бы актеров, уже развитых практикой; да и артисты охотнее соглашались бы ехать. Надеюсь, что ваше сиятельство заботитесь насчет театра не для одной только забавы; но чтобы — забава забавой, но и развивалось бы искусство, которое так полезно для народа. Во все века искусство было всегда впереди массы, а потому, добросовестно занявшись оным, нечувствительно и масса подвигается вперед. Поверьте, князь, это так: я все это видел на опыте. Но, к несчастию, при нашей сильной природе, мы не доросли еще до добросовестности труда, и потому за нами нужен присмотр; а то мы как раз съедем на русское *авось*, а оно в искусстве, кроме вреда, ничего не принесет. И потому прикажите кому-либо изложить нужные правила, за нарушение которых положить штраф, и чтобы уже тут не было никому никакого снисхождения; все идет вперед, а драматическое искусство назад. Конечно, мы сделались смелее, самонадеяннее, но наше самолюбивое я скоро сравняет нас с балаганными фокусниками, и мы уже близки к тому[2]. Простите, ваше сиятельство, за излишнюю, может быть, болтливость; но это болезнь старости. Вы же тронули за самую слабую струну. Что же касается собственно до меня, то при всем моем желании побывать в Тифлисе обстоятельства кладут так много препон, что я не вижу средств победить оные: по дальнему расстоянию иначе нельзя ехать, как на три месяца, то-есть с первых чисел августа месяца, чтобы сентябрь пробыть в Тифлисе, а октябрь на возвратный путь. Но начальство такие отпуски дает не иначе, как в виде величайшего одолжения, так что мне, по моим летам, не следует прибегать к подобным просьбам,



С. В. Шумский



А. И. Шуберт

чтоб избежать стыда получить иногда отказ. Потом трехмесячный отпуск дается уже без жалованья — и потеря оного в течение трех месяцев с поспектакльной платой составляет не менее 800 р. серебром и потом, прибавив путевые издержки с экипажем, не менее 1000 р. серебром, так что без обеспеченных 2000 р. серебра тронуться с места для исполнения своего удовольствия будет неблагоразумно. Я высказал это для того, чтобы ваше сиятельство не подумали, что я не захотел по упрямству исполнить вашего желания.

Засим с глубоким уважением и совершенною преданностью честь имею пребыть...

Апреля « » дня, 1857 года

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Золотарев — чиновник канцелярии Кавказского наместничества. Неоднократно вел переговоры с Щепкиным по делам Тифлисского театра.

[2] Говоря о том, что «драматическое искусство идет назад», Щепкин, повидимому, имеет в виду смерть великих спутников его театральной молодости: Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Мочалова, Белинского. Новое поколение выдающихся деятелей искусства и театра только вступало на общественную арену, и Щепкин в ту пору еще не мог по достоинству оценить его силы и возможности.

ПИСЬМА М. С. ЩЕПКИНА К ЖЕНЕ, СЫНОВЬЯМ И ДОМАШНИМ

Последние годы жизни М. С. Щепкина, как и вся его жизнь, были годами активной творческой деятельности, больших художественных достижений великого артиста. Гастроли Щепкина в 1852 году в Петербурге и в 1855 году в Нижнем-Новгороде представляют собою новые значительные этапы в творческом пути Щепкина, итог и завершение трудов всей жизни.

Пребывание в Петербурге в 1852 году оживило Щепкина. Сын Щепкина, Александр Михайлович, в письме из Петербурга писал в это время:

«О самом отце скажу Вам, что хлопоты и посещения различных значительных лиц идут ему впрок. Он здесь необыкновенно весел и оживлен, точно ему лет с десяток с костей скинули». Гастроли Щепкина имели большой успех. В «Современнике» Некрасова (1852, № 10) мы читаем: «В продолжение многих недель Петербург увлекается только своим московским гостем» (то-есть Щепкиным).

В 1853 году Щепкин ездил за границу для свидания с больным сыном Дмитрием Михайловичем.

В театральном отношении заграничная поездка разочаровала Щепкина. Он не увидел того, что ему хотелось. Отдавая должное технике игры и мастерству талантливых западных актеров в легкой комедии, Щепкин остался неудовлетворенным их игрою в пьесах, содержанием которых были большие человеческие чувства и страсти. И сами эти страсти и чувства производят на Щепкина впечатление выдуманных драматургами, а не взятых из жизни.

Вопросам репертуара в эти годы Щепкин уделял много внимания. Его тяготили и оскорбляли однообразные и безжизненные роли в пустых мелодрамах и водевилях, заполнявших сцены театра того времени. Этот репертуар, насаждавшийся двором и дирекцией театров, встречал гневную отповедь передовых людей эпохи.

«Водевиль убил сцену и театр, и особенно водевиль, которого французское содержание переделывается на русские нравы», — писал В. Г. Белинский. И в другом месте разъяснял свою мысль:

«Действующих лиц в этих пьесах нет, нет людей, нет характеров, — и артист, даже самый даровитый, привыкает играть их без учения, без размышления и обдуманности, на один и тот же лад. Он хочет или поражать ужасом, или смешить во что бы то ни стало».

Прямой иллюстрацией к словам великого критика могут служить взволнованные и скорбные строки Щепкина в письме от 26 августа 1848 года к сыну Николаю, издателю, вступившему на путь книгоиздательства с культурно-просветительной целью. Щепкин писал о репертуаре Малого театра: «Репертуар преотвратительный — не над чем отдохнуть душою, а вследствие этого память тупеет, воображение стынет, звуков недостает, язык не ворочается» и дальше: на сцену в Москве выходит «туловище, которое носит название Щепкина... я могу еще встрепенуться, но надо, чтобы это была роль и роль!»

Начало 50-х годов XIX века было ознаменовано таким большим культурным событием, как появление на сценах театров драматургии А. Н. Островского.

В 1854 году Щепкин сыграл Коршунова (первое представление в Малом театре 25 января 1854 года) в «Бедность не порок». Но Щепкин думал и мечтал о другой роли в пьесе Островского. Его влекла роль Любима Торцова, которую он и сыграл в гастрольной поездке в Нижнем-Новгороде в следующем, 1855 году. О том, как важна была эта роль для Щепкина, говорит ряд приводимых здесь писем.

Последние десять лет жизни Щепкина находят свое отражение в переписке Михаила Семеновича, его жены Елены Дмитриевны и их младшего сына Александра Михайловича.

В 50-е годы жена Щепкина была уже достаточно пожилым человеком. Она была только на год моложе самого Щепкина. Несмотря на слабое здоровье, частые недомогания и свой постоянный недуг (Елена Дмитриевна была больна туберкулезом), она оставалась и в старости живой и отзывчивой ко всему женщиной. Часто посещая театры, она была в курсе интересов мужа, его сценической деятельности.

Александр Михайлович Щепкин (1828—1885) окончил юридический факультет Московского университета, в 1852—1853 годах служил в Петербурге, а с августа 1853 года — в Самаре, в канцелярии гражданского губернатора.

Содержание переписки Александра Михайловича с отцом составляют главным образом вопросы гастрольных поездок Михаила Семеновича. Александр Михайлович помогал отцу в устройстве его гастролей в городах Поволжья. В 50-е годы центр сценической деятельности Щепкина переносится на его гастрольные поездки. В последнее 10-летие своей жизни Щепкин, несмотря на дававшее себя знать недомогание, каждый год (в иные годы и по два раза) совершал гастрольные поездки в Петербург и провинцию.

Для Щепкина его провинциальные гастроли были вполне осознанной общественной и художественной миссией. Здесь, вдали от гнетущего воз-

действия конторы императорских театров, артист мог смелее и увереннее искать, пробовать что-то новое. Здесь же, сталкиваясь с массой провинциального актерства, Щепкин мог легче распространять вширь и вглубь свои творческие принципы.

Этот сознательный и принципиальный подход артиста к многочисленным и продолжительным поездкам в провинцию дал глубоко плодотворные результаты.

Воздействие реалистического гения Щепкина в той или иной форме не могло миновать никого из крупнейших его театральных современников, в независимости от того, где — в каком городе и в каком театре — развивалась их артистическая деятельность.

Именно поэтому письма Щепкина к сыну, отражающие столь важную сторону общественной и художественной деятельности великого артиста, приобретают для нас особенно серьезное значение.

Не только театральная, но и общественная жизнь Москвы в начале 50-х годов угнетала Щепкина. Волна прогрессивного общественного движения 40-х годов спала. В Москве уже не стало людей, возглавлявших это движение, близких Щепкину, его друзей: Белинского, Герцена, не стало Гоголя, Грановского. Усилился гнет николаевского режима. Все притихло и смолкло.

Но неудачная крымская война, обнаружившая все язвы крепостного строя России, послужила толчком, пробудившим общественную жизнь. Письма Щепкина к сыну 1856 года гораздо больше, чем о делах театральных, говорят о настроениях и интересах, связанных с общественною жизнью.

В конце 1854 года у Щепкина с дирекцией императорских театров произошли крупные столкновения на почве заступничества Щепкина за уволенных актеров.

После пожара в Большом театре, когда произошло сильное сокращение труппы Большого и Малого театров, Щепкин настаивал на выдаче уволенным актерам выходного пособия, в чем им было отказано.

После этого отказа Щепкин заявил: «мне остается одно средство: я передаю все дело в «Колокол» (революционный русский журнал, издававшийся А. И. Герценом за границей). В том же году московский генерал-губернатор Закревский в докладе в Петербург писал, что «актер Щепкин на одном из своих вечеров подал мысль, чтобы авторы писали пьесы, заимствуя сюжеты из сочинений Герцена». В этом же году за Щепкиным, как и за его сыном Н. М. Щепкиным, был установлен негласный надзор полиции.

В 1857 году Щепкин теряет старшего сына Дмитрия. В 1859 году умирает жена Щепкина, прожившая с ним долгую жизнь. Щепкин стареет, его память слабеет. Но творческие силы его не покидают. С большим успехом, вызывая волнение и слезы зрителей, он в 1862 году выступает в новой роли Кузовкина в пьесе Тургенева «Нахлебник» («Чужой хлеб»).

Поездка Щепкина в Крым для лечения летом 1863 года была и последней его гастрольной поездкой.

Письма М. С. Щепкина к домашним относятся к последней гастрольной поездке артиста. Тяжело больной, старик Щепкин вынужден был зарабатывать с помощью гастрольной поездки средства на свое лечение и на жизнь своей семье. Щепкин стремился на юг, чтобы лечиться и отдохнуть, а вместо этого вынужден был растрачивать свои последние силы на изнурительные и непосильные для него в то время гастрольные спектакли.

Щепкин не вынес тяжести пути, смерть застигла его в Ялте, куда он прибыл уже вконец усталым и больным.

Последние письма Щепкина — тяжкий документ, обличающий бездушное, казенное отношение двора и дирекции императорских театров к гениальному художнику сцены, отдавшему весь свой талант и все свои силы служению народу.

Печатаемые здесь письма Щепкина к Елене Дмитриевне, сыну Александру Михайловичу и домашним публикуются впервые с подлинников, хранящихся в Государственном центральном театральном музее им. А. Бахрушина, за исключением письма Щепкина к жене, Е. Д. Щепкиной, о его выступлении в роли Любима Торцова в Нижнем-Новгороде в 1855 году. Это письмо опубликовано В. А. Филипповым в статье «Щепкин и Островский» в книге «А. Н. Островский-драматург» («Советский писатель», М., 1946).

•

НИКОЛАЮ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

26 августа 1848 года

...О себе скажу: здоров, но грусть меня одолевает. Занятие мое по службе сделалось мне неясно, даже отвратительно, что из артиста делают поденщика; репертуар преотвратительный — не над чем отдохнуть душою, а вследствие этого память тупеет, воображение стынет, звуков недостает, язык не ворочается. Все это вместе разрушает меня, уничтожает меня, — и не видишь ни в чем отрады, не видишь ни одной роли, над чем бы можно было отдохнуть душе, что расшевелило бы мою старость. Да, я могу еще встрепенуться; но надо, чтобы это была роль, и роль. Без этого я черствею до гадости, и мне совестно самого себя, совестно выходить перед публикой; а она, голубушка, так же милостива ко мне, не видит, что к ней на сцену выходит не артист уже, одаренный вдохновением, посвятивший всего себя своему искусству, но поденщик, неуклонно выполняющий и зарабатывающий свою задельную плату. Нет, ей все равно! Выходит туловище, которое носит название Щепкина, и она в восторге. Грустно, страшно грустно! Знаешь ли: мне бы легче было, если

бы меня иногда ошикали, даже это меня бы порадовало за будущий русский театр. Я видел бы, что публика умнеет, что ей одной фамилии недостаточно, а нужно дело. Да и что за публика теперь посещает русский театр! Нет, воля твоя, это все разливает мою желчь, и я делаюсь с каждым днем злее, глупее, одним словом — чорт знает что! И ко всему этому нет выхода никакого. Вот мое настоящее и едва ли не будущее по части искусства. Фу, как я глуп! Я все толкую об искусстве, когда его здесь и в помине нет — шарлатанство и шарлатанство! Ну, полно об этом; все это так гадко, что не стоит и слов...

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Отрывок из письма.

ЕЛЕНЕ ДМИТРИЕВНЕ ЩЕПКИНОЙ

Петербург, 30 сентября 1849 г.

Милая Алеша [1], спасибо тебе за письмо; оно меня поуспокоило насчет вас; а то при удушающей тоске неизвестности об вас еще тяжелее. Ты пишешь, что я не известил вас, на каких я условиях, но ты забыла, что я условия никакого делать не могу, я по контракту обязан играть в обеих столицах, и право вознаграждения дирекция предоставила себе. Сколько пробуду здесь, не знаю. Чем меня «наградят», не знаю. Эта неизвестность, беспрерывные дожди, ежедневная игра и зубная боль — все это вместе порядком меня сокрушает. В последние одиннадцать дней я играл восемь раз — все это немножко тяжело для старика [2]. С сею почтою посылаю вам денег 250 рублей серебром, поговаривают, что мне дадут бенефис, и я в надежде на него заказал уже три шубы енотовых: Мите, Коле и Паше, каждую по 150 рублей серебром; я не знаю, как благодарить Тютчева [3] и его семейство за их внимание; когда мне в комнате сделается тошно, я бегу к ним и там только отдыхаю; пожалуйста, пишите чаще. Целую тебя много раз, а ты перецелуй детей и внука, остаюсь твой друг и муж

Михайло Щепкин [4].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Этим именем Михаил Семенович Щепкин обычно называл свою жену.

[2] В гастрольную поездку в Петербург в 1849 г. Щепкин выступал в 28 спектаклях. Сыграл 14 ролей в пьесах: 1) «Горе от ума», 2) «Ревизор», 3) «Матрос», 4) «Москаль-Чаривник», 5) «Женитьба», 6) «Тяжба», 7) «Лекарь по неволе», 8) «Два отца», 9) «Подложный клад», 10) «Скупой», 11) «Холостяк», 12) «Новый Самсон», 13) «Богатая старушка», 14) «Аристофан».

[3] Тютчев Николай Николаевич (1815—1878) — друг Щепкина, Белинского и Тургенева. Кончил Дерптский университет. В 40-е годы служил в департаменте податей и сборов, переводил для «Отечественных записок» иностранные повести.

[4] Приписку в конце письма М. С. Щепкина об исполнении им поручения сына Дмитрия Михайловича по пересылке нужных ему книг мы опускаем.

АЛЕКСАНДРУ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

[Москва, октябрь 1853 г.][1]

Добрый сын.

Я в Москве. Возвратился 10 октября. Из всей поездки самое хорошее то, что сыну Дмитрию гораздо лучше, и он теперь отправился на зиму в Рим с большою надеждою на жизнь. Что касается до меня, то эта поездка принесла мне много пользы, удовольствия, конечно, много, но она мне скоро наскучила. По своей части я никого не видал, выключая Розы Шери[2] и Арноля[3]. Они очень хороши, но меня не удовлетворяют: и вообще на всех театрах одно направление: эффект и эффект. Надо, конечно, отдать им справедливость, что все, что взято из повседневной жизни, с маленькими интригами, без сильных ощущений, то это всеми театрами играется превосходно: такая простота, такая естественность, веселость, до которой едва ли можно нам достигнуть. Добросовестность труда удивительная, там все живут от первого до последнего. И вообрази, какая жалость: эти же самые люди, как только коснется какого-нибудь человеческого чувства и, боже сохрани, страсти, все идут по старой, избитой колее, наполненной драматическими звуками, которых в жизни нет, а выдуманы драматургами. Тут очарование исчезает, и вся разница в том, что один другого поэффектнее. А то все можно положить на ноты. Грустно. Не этого я ждал видеть[4]. Рашель при мне не играла. Но меня наши русские возили к ней. И она меня как баба-плут приняла чрезвычайно деликатно. Наговорила комплиментов. И все это из того, что ехала в Петербург. И даже подарила мне на память свидания поднесенную ей трагедию «Эсфирь», писанную краснописцем великолепно, каждая заглавная буква в стихе разрисована; изволила надписать что-то. А я за это поцеловал ее в обе щеки. Было много болтовни об искусстве, но писать об этом скучно,

потому что это болтовня. Прощай. Будь здоров... Обнимаю тебя много раз, твой отец и друг

Михайло Щепкин.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо без даты. По своему содержанию оно относится к октябрю 1853 года. В это время Щепкин вернулся в Москву из поездки в Париж, куда он ездил для свидания с больным туберкулезом сыном Дмитрием.

[2] Шери Роза (1824—1861) — актриса французского театра «Жимназ».

[3] Арноль (1796—1872) — актер театров «Варьете», «Водевиль» и «Жимназ».

[4] Об этой поездке Михаила Семеновича жена его писала сыну Александру: «Отец все охает насчет того, [что] он ездил в чужие края, ибо денег много проездил, а дела никакого не сделал. Больше, говорит, скучал» (письмо от 19 октября 1853 г.). А в письме от 23 сентября 1853 г. она пишет сыну: «А я понимаю, что его не удовлетворяют актеры. Все без души играют, все заученно играют. Играй, говорит, так, чтобы я не видел, что заучено. Был в Лондоне и там смотрел пьесу мольеровскую. Пишет, играют его с уважением, но только все заученно. И он остался еще недовольнее и уехал с грустию: «не нашел, что желал».

АЛЕКСАНДРУ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

[Нижний-Новгород], 22 августа [1855 г.][1]

Любезный сын и друг. Спасибо тебе за письмо; сожалею, что тебе нельзя было в это время иметь отпуск, и вместе с тем и рад, что правитель канцелярии в отлучке. Это дает тебе право более деятельности и средства более вникать в устройство всей машины судопроизводства в матушке России, которая так сложна, и верь мне, что это шаг вперед, а особливо в глазах такого начальника, как г. Грот.

Теперь о себе — я в Нижнем играл 19 спектаклей и из них 14 сряду каждый день. И ничего, старость не совсем одолела, и все это за самую ничтожную плату, и в глазах многих, и в том числе и матери, это унизительно, а я думал иначе. Живя на даче нынешнее лето, я от скуки выучил роль Любима Торцова из комедии «Бедность не порок», в которой Садовский[2] так хорош, но сама по себе роль при его игре грязна; чем более я вникал в оную, тем более убеждался, что в ней можно отыскать чисто человеческую сторону, и тогда самая грязь не будет так отвратительна, но как я не слишком доверяю моей старой голове, то мне нужно было для полного убеждения ее сыграть где-нибудь, — в Москве играть ее было неловко: первое, что я получаю большую поспектакльную плату, и просить роль, все равно, что просить 40 р. серебром, и в отношении товарищества

было неловко — я как будто из зависти к Садовскому решился показать его слабую сторону в этой роли. Все это не в моей натуре — мое поприще уже оканчивается, а он еще не получает и полного оклада жалованья, а сыграть мне было нужно эту роль. Это была потребность души, и вот причина моей поездки. И тут не знали, я бы еще меньше взял, лишь бы только мог сыграть эту роль; это жертва для искусства, которому я отдал всю жизнь мою, и теперь не раскаиваюсь, несмотря на общий говор; я уже пережил те годы, в которые этот говор мог бы иметь влияние на меня, а особливо, когда на деле вышло, что я не ошибался и что моя старая голова верно поняла дело и разогретое соображение затронуло в этой роли доселе нетроганные струны и они зазвучали сильно и подействовали на душу зрителей. Анненков, издатель Пушкина, хотел написать об этом статью, которая расшевелила бы Садовского и подвинула его вперед, а то он, бедный, успокаивается уже на лаврах, думая, что искусство дальше итти не может, а это грустно, больно грустно; дай бог, чтобы он вникнулся с этой мыслью и при его таланте он подвинулся в искусстве. И эта поездка не принесла денег, но принесла много пользы. Со всем тем я получил тут 700 р. серебром, стало, поездка не в убыток, несмотря на то, что ты знаешь, я не умею беречь денег. Домой привезу всего 150 р. и 50 р. тебе посылаю; жалею, что не могу больше, да купил 4 штуки русского голландского полотна, из коих одну разделю вам с Петей [3], потом одну — невестке с Верой, и нам с матерью по штуке; ну тут еще много выплачено долгу, да цыбик чаю и Варенцову за сукно, да проездил и промотал рублей 300, тут и цыгарки курю в 12 рублей серебром сотню, что делать, я иногда люблю себя побаловать. Ну, прощай; да, из здешней труппы к вам в Самару договорены актрисы Глазуновы, так себе, при добросовестных занятиях они брели бы; и еще отсюда договорен туда суфлер, парень дельный, он просил у меня к тебе письма, и если он придет к тебе, обласкай его; из здешней труппы он один добросовестно исполняет свою обязанность, а это показывает его человеческую сторону; фамилии его не знаю, просто суфлер. Целую тебя много раз. Твой друг и отец

М. Щепкин [4].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо датировано только числом, но не годом, вместо года стоят точки. На первой странице надпись внука М. С. Щепкина, М. Н. Щепкина, артиста Александринского театра: «Писано 22 августа 1854 г. из Нижнего-Новгорода к отцу моему, служившему в Самаре». Но это неверно. Письмо было написано 22 августа 1855 г., когда Щепкин впервые на гастролях в Нижнем-Новгороде играл роль Любима Торцова в пьесе

«Бедность не порок» Островского. Много лет биографы и исследователи считали на основании записей дневника Шевченко, что впервые роль Любима Торцова была сыграна Щепкиным в 1858 г. в Нижнем-Новгороде. На самом деле роль Любима Торцова была сыграна Щепкиным на три года раньше на его гастролях в Нижнем осенью 1855 г. Об этом говорят хранящиеся в ГЦТМ неопубликованные письма Елены Дмитриевны Щепкиной от 26 августа 1855 г. к сыну Александру Михайловичу и последнего к М. С. Щепкину от 12 сентября 1855 г. (Подробности см. в статье В. А. Филиппова «Щепкин и Островский» в книге «А. Н. Островский-драматург» — «Советский писатель», М., 1946.)

[2] Садовский Пров Михайлович (1818—1872) — знаменитый актер Малого театра. Родоначальник артистической семьи Садовских, все члены которой были выдающимися исполнителями в пьесах Островского.

[3] Щепкин Петр Михайлович (1824—1877) — сын Михаила Семеновича Щепкина.

[4] Это письмо было опубликовано в сборнике, посвященном Щепкину (изд. Суворина, П., 1914), с сокращениями и искажениями, существенно меняющими его содержание и смысл. Автограф письма, хранящийся в ГЦТМ им. Бахрушина, позволяет восстановить подлинный текст письма и, в частности, устранить ряд ошибок суворинского текста, извращающих оценку Щепкиным комедии Островского «Бедность не порок». Так, если в ранее опубликованной редакции читалось, что роль Любима Торцова «грязна», то автограф позволил установить, что этот эпитет Щепкин относил лишь к актерской трактовке роли П. М. Садовским. Во время первого исполнения комедии Островского в Малом театре — 25 января 1854 г. — Щепкин играл роль Коршунова. На второй день после премьеры Елена Дмитриевна Щепкина писала Александру Михайловичу в Самару: «Играет отец в пьесе Островского вот другой день сряду. Сбор полный. Да еще на два спектакля вперед разобраны. Пьеса называется «Бедность не порок». И, говорят, идет очень хорошо. Косицкая, говорят, очень хорошо русскую девушку играет».

АЛЕКСАНДРУ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

От 19 февраля 1857 года

За письмо твое, в котором описываешь благородный спектакль, спасибо: работайте, молодое поколение [1]; за икру спасибо, что купил, и то, если недорого. А то напрасно израсходовался. Будет случай, пришлешь. Насчет поездки моей к вам ты знаешь, что у меня излишних денег нет. Стало, надо заработать на проезд и на содержание себя и оставшейся семьи. По расстоянию в месяц нельзя возвратиться, и более месяца у меня без жалованья. Итак, узнай у г. содержателя труппы: ежели я выеду в первых числах мая и пробуду до 1 августа, то что он мне может предложить; а я в три месяца потеряю жалованье, поспектакльных денег около 400 рублей серебром; я бы ему помощник исправный был, и поехал бы с ним и в Саратов, если будет нужно; пожалуйста, поскорей уведоми; а между нами скажу, что мне за менее двух тысяч серебром рассчитывать нельзя. Это будет только концы с концами, а ведь не худо бы и за-

работать хоть немного. Пожалуйста, поскорей отбери[2] у него и извести поскорей. Поклонись Аксаковым, всей семье. Прощай. Обнимаю тебя много раз. Твой отец и друг

Михайло Щепкин.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Александр Михайлович писал отцу о любительском спектакле в Самаре, в котором он участвовал.

[2] Имеется в виду ответ антрепренера на условия Щепкина.

АЛЕКСАНДРУ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

От 4 марта 1857 года

Любезный сын и друг.

Письмо твое получил, из которого видели твою деятельность по части сценического искусства; и хорошо: тут, кроме забавы, есть польза. Толчок, так сказать, к мышлению. Мы после масляной отдыхаем. Насчет Самары не знаю, как случится. Больной Дмитрий летом возвратится в Россию и просит, чтобы я встретил его в Питере, и я знаю, что это очень будет нужно: я в Питере могу быть ему полезен и отказать ему будет несправедливо. Если он возвратится в июне, то, может быть, я в июле и успею взглянуть на Самару, а впрочем, будущее все в руках бога. Главное, будь здоров и добросовестно занимайся своими обязанностями: добросовестный труд есть такой шаг к нравственности, которая всегда проглянет на всех путях жизни.

Передай мой душевный поклон Константину Карловичу, поклонись семейству Аксакова. Несмотря на пост, в Москве не скучно, все как-то живут отрадно, как будто просторно, мысль следует за мыслью и слово за словом. Да, пережить это время интересно. Прощай, обнимаю тебя много раз и остаюсь твой отец и друг *Михайло Щепкин*[1].

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Мы опускаем последние строчки письма М. С. Щепкина. Неразборчивость слов в них мешает восстановить их смысл.

АЛЕКСАНДРУ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

12 марта 1857 года

Любезный сын и друг. Икра получена, и тебе большое спасибо, очень недурна и дорога ее не повредила. Спасибо скажи г-ну Жукову[1] за письма и извини, что я теперь не отвечаю;

право, старику тяжело это. Насчет Самары, хотя я и писал, что не могу быть, но, сообразив все хорошенько, я еще не отчаиваюсь. Дмитрий будет не ближе в Питере, как в исходе июня, стало быть я успею и у вас побывать и встретить его в Питере. Потолкуй с содержателем, будет ли мне что играть? Ты мой репертуар знаешь, а если его нет, то можно выслать. На днях я решу, точно ли еду, и извещу; ты знаешь, что для поездки нужны средства и для продовольствия семьи тоже. Как я все это улажу, то непременно буду в мае и даже, может быть, в первых числах [июня]. Я вставил себе целую челюсть зубов и еще не привык к ним, а то в последнее время плохо выговаривал слова. Ну, прощай, обнимаю тебя много раз. Твой отец и друг *Михайло Щепкин.*

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Жуков Иван Филиппович — московский чиновник, страстный театрал, друг П. С. Мочалова и знакомый М. С. Щепкина.

АЛЕКСАНДРУ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

Москва, 1857 г. Марта 23

Любезный сын и друг. Я не знаю, как распорядиться насчет Самары,— по расстоянию нельзя и думать воротиться в 28 дней, то-есть, разумеется, если играть; а как мне надо будет в июне ехать в Питер для встречи больного сына, стало, отпуск брать надо на три месяца, в которые я потеряю жалованье и поспектакльную плату, а главное, денег лишних у меня нет, а в три месяца на содержание семейства нужно с квартирой, дровами и прожитием 600 руб. серебром, да на три месяца самому на прожитие, квартиры и прочие непредвиденные расходы тоже по крайней мере 600 р. серебром, следовательно, без 1200 рублей серебром нельзя будет и двинуться с места; не думаю, чтобы театральный содержатель в состоянии выполнить эти условия, которые для него будут невыгодны, разве городская публика поможет ему. А главное, чтобы он сам был уверен, что по соглашению я точно получу условленную плату. Сыграть я могу спектаклей 12, тринадцатый — бенефис в пользу содержателя. Пробыть могу по первое июня. Чем кончится, извести меня поскорее. На всякий случай присылаю репертуар. Скажу тебе новости: меня Английский клуб выбрал в члены. И меня, старика, [это] вдвойне радует. Первое, я в этом вижу маленькое почтение к моей старости и творчеству, а второе и главное, вижу

в этом, что растет матушка Россия[1]. Прощай, обнимаю тебя много раз. Твой отец и друг

Михайло Щепкин.

P. S.

Если против чаяния у вас так устроится, что я могу поехать, то пиши поскорей. По получении письма могу через неделю ехать, потому что еще время будет нужно для переписки на получение отпуска. А чем раньше я приеду, тем больше могу быть полезен для содержателя.

Репертуар:
Горе от ума
Ревизор
Женитьба
Мирандолина
Бедность не порок. Торцов
Свадьба Кречинского
Битва жизни
Женихи, или Седина в бороду, а бес в ребро
Любовь по приказу
Москаль-Чаривник
Как аукнется, так и откликнется
Филипп, или Фамильная гордость
Школа жен
Скупой Мольера
Подложный клад[2].

Ежели чего нет у содержателя, то я вышлю или привезу, только напишите.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Московский Английский клуб был твердыней дворянской аристократической Москвы. Членами его были только представители знатной, родовитой Москвы, и попасть в их среду бывшему крепостному, актеру, которому директор театра говорил, как слуге, «ты», было, действительно, большим «событием». Однако Щепкин все же явно переоценивал значение этого факта.

[2] В «Горе от ума» Щепкин играл Фамусова, в «Ревизоре» — городничего, в «Женитьбе» — Кочкарева, в переводной комедии «Мирандолина», — путешествующего банкира Вальдорера, в «Свадьбе Кречинского» — Муромского, в комедии с куплетами «Битва жизни» — старого доктора Джедлера, в «Женихах» — помещика Василия Васильевича Клущина, в переделке с французского «Любовь по приказу, или Первые опыты кокетства» — помещика Вольского, в комедии Котляревского «Москаль-Чаривник» — казака Михалько Чупруна, в переведенной в французского комедии «Как аукнется, так и откликнется» — старого столяра Мишеля, в комедии-водевиле Скриба, Малесвиля и Баярда «Филипп, или Фамильная гордость» — Филиппа, в комедиях Мольера «Школа жен» — Арнольфа и в «Скупом» — Гарпагона, в комедии Гофмана, переделанной Ильиным, «Подложный клад» — старика Подслухина.

АЛЕКСАНДРУ МИХАЙЛОВИЧУ ЩЕПКИНУ

От 8-го мая 1857 года

Любезный сын и друг.

Книгу, о которой ты писал, при сем посылаю, и мать еще что-то прилагает. Насчет моей поездки к вам в Самару я теряю всякую надежду. В начале весны я не мог двинуться, потому что многие товарищи взяли отпуска, как-то: Живокини и Васильев [1], которые теперь в Казани, Садовский вызван на несколько представлений в Питер, Шумский женился и взял отпуск на несколько месяцев, желая отдохнуть от зимних трудов. Стало быть, и нерезонно было бы на моем месте проситься в такое время. Потом в июне мне надо будет быть в Питере, встретить больного Дмитрия, и как едет только на несколько недель, чтобы повидаться с нами, и потому уехать в это время у меня нехватит силы. Итак, до его приезда и надо отложить всякую надежду, а там, что бог даст. Пожалуй, извини меня перед его превосходительством. Ты же, мой друг, больше всего будь здоров и занимайся добросовестно твоей службой, а бог даст увидимся. Прощай, у меня много дела, завален ролями, да большею частью в драмах, что очень не по сердцу, а отказать бенефицианту у меня [не] в обычае. Обнимаю тебя много раз, остаюсь твой отец и друг

Михайло Щепкин.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Васильев Сергей Васильевич (1827—1862) — артист Малого театра. Начал с ролей водевильных простаков, потом проявил себя выдающимся актером в ролях комедийных и драматических. Замечательно играл Хлестакова и был первым исполнителем роли Тихона в «Грозе» Островского.

ЕЛЕНЕ ДМИТРИЕВНЕ ЩЕПКИНОЙ

Ярославль,
от 11-го апреля 1858 года

Друг мой Алеша. Сегодня играю свой половинный бенефис; что будет — не знаю, а после спектакля, отдохнув, чуть свет выезжаю в Кострому; Волга еще не прошла, и потому еду на почтовых, тут всего около ста верст. Хорошо, если бы успела труппа доехать, чтобы в воскресенье сыграть спектакль, а там пробуду по 21-е апреля, а к 24-му буду в Москву, дай бог, чтобы вас нашел всех здоровых, прощай, перецелуй всех детей и внучат, а я заочно тебя целую безо счету и остаюсь твой муж и друг

Михайло Щепкин.

P. S. Я уверен, что ты передавала мои поцелуи Николаю с семейством; да, Богдановым мой поклон, прощай.

ДОМАШНИМ

Нижний-Новгород,
1863 г., июнь 12

Здравствуйте, сегодня я выезжаю в Казань. Здесь заработал 320 р. серебром, прожил немного, потому что жил у Николая Александровича Брылкина[1]: я когда-то у него крестил, когда приезжал к Шевченко; крестница моя жива, за мной, как за ребенком, смотрели, и жена его даже не забывала за обедом салфетки завязывать,— словом, не нахожу и слов и чем отблагодарить за их внимание; а тоска свое делает, я ничего не знаю об вас, мои милые: что дети, что Барсова[2]; напишите мне в Саратов, на что и прилагаю адрес. В Казани труппы нет, уехала в Вятку, и боюсь, чтобы Стрелкова[3] не увезла писем, ежели писали. Напишите, что̀ сын Александр[4], что̀ его место симбирское. Я проездом под рукой разведаю, что семья Николаева, пожалуйста, скажите мне обо всех, особенно о внучатах, что мой плясун Петя. Здесь четверо детей, и те забавляют меня. Исповедуюсь — тяжело играть стало, так что я в Казани отдохну дня четыре. Прощайте, целую вас всех и Татьяну Михайловну[5]. Мишелю Лентовскому мой поклон, а он за это пусть хорошенько учится, а внучат тоже целую, только покрепче.

Ну, еще прощайте все, ваш друг, и отец, и дед

М. Щепкин.

Адрес: В Саратов, на Пароходную пристань, полковника Лаппа, для передачи М. С. Щепкину.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Брылкин Н. А. — см. прим. на стр. 215.

[2] Барсова — вдова друга и сослуживца Щепкина по Курску, Харькову и Полтаве — П. Е. Барсова. После смерти мужа Барсова с детьми жила у Щепкиных.

[3] Стрелкова — актриса. Играла в провинциальных труппах. В письме 1855 г. отцу Александр Михайлович Щепкин пишет о Прокофьевой-Тагановой (бывш. Стрелковой): «Все эти артистки обладают довольно незначительными талантами, кроме Тагановой, которая в ролях старух превосходна».

[4] Сын Щепкина Александр Михайлович из Самары был переведен в Симбирск управляющим казенной палатой.

[5] Аралова Татьяна Михайловна. Воспитывалась в семье Щепкиных. При жизни Елены Дмитриевны помогала ей в ведении хозяйства. После ее смерти оставалась хозяйкой дома.

ДОМАШНИМ

Казань, 1863 г., июня 14

Сегодняшнего дня я в Казани, доехал хорошо и покойно; в Казани труппы нет, уехала в Вятку. Костянцева нет в деревне, будет в субботу, Грабовского не застал дома и потому вечер преисправно потосковал; нынче от скуки принял порошок, а то мокрота задушила. Послал на почту, нет ли письма на имя Стрелковой с передачей мне; хоть бы что-нибудь меня оживило, хоть бы узнать что-нибудь о внучатах, авось бы отлегло на душе, а то тоска и тоска; это одиночество меня убивает; в Нижнем детва Брылкина меня оживляла, что будет дальше, бог ведает.

Сейчас ожил. Александр [1] принес с почты от вас письмо, которое чуть не отослали к Стрелковой в Вятку; благодарю вас за известие, хотя вы и извещаете о смерти Надежды Андреевны [2], но что делать, это было уже известно, дай бог, чтобы Костя не упал духом и помнил, что он нужен для детей; радуюсь за внучат и, коль вы получите мой пенсион, то у вас будет денег достаточно до моего приезда и можете из полученных денег поблагодарить... [3]: ведь он тоже живет трудом. Благодарю еще вас от души за письмо, несмотря на известие о смерти Н. А., оно меня оживило, и я по обычаю сплакнул; вы знаете, что у меня радость выражается слезами.

Если не застряну в Саратове, то скоро буду в Ростове; может быть, там будет потеплее; из каждого приволжского города, где будем останавливаться, буду писать хоть понемногу. Целую вас всех, а внучат наповал, а особливо Петрухана, и напоминайте ему о дедушке, чтобы он не забыл меня, старика; выезжаю отсюда в воскресенье в вечеру прямо на пароходе к Брылкину, он едет с семейством в Астрахань, и ежели я не застряну в Саратове, то довезет меня до Царицына и сдаст своему приятелю на железную дорогу. Прощайте, еще целую вас без счету, ваш общий старина

М. Щепкин.

Целую Марью Степановну [4], и скажите ей, я не видел ее тетки и отослал ей от ее имени с Чистяковым 10 р. Татьяну Михайловну много, много раз целую.



Е. Д. Щепкина. Портрет работы В. А. Тропинина



Дом М. С. Щепкина в Москве

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Александр — слуга Щепкина, бывший с ним в этой поездке.

[2] Надежда Андреевна — жена К. П. Барсова.

[3] Фамилия неразборчиво написана.

[4] Франциева Мария Степановна — актриса, сестра Мочалова. В старости жила у Щепкиных.

ДОМАШНИМ

Саратов, 1863 г., июня 21

Здравствуйтс, друзья мои; из письма вы видите, что я жив и здоров; послал сейчас отыскивать Степана Щепкина [1], сам поленился, потому что дождик идет; дня через три, бог даст, буду в Ростове, где проживу недели две; пожалуйста, пишите, а то тоска и тоска в Саратове, и не получил от Вас ничего; я не писал к Вам с дороги потому, что Симбирск я проспал, потому что проехал ночью. В Самаре пробыли немного, и я поездил по городу. Прощайте, рука не пишет. Целую Вас всех, а особенно внучат и больших и маленьких, еще прощайте, весь ваш

М. Щепкин.

Из Саратова в 12 часов выезжаем, а теперь 7 часов.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Щепкин Степан Павлович — троюродный племянник Щепкина.

ДОМАШНИМ

Ростов, 1863 г., июня 29

Не буду, друзья мои, описывать своего десятидневного пути, скука с каждым днем сильней; еще до Царицына дети Брылкина оживляли меня. В Саратове, спасибо, приехал Степан Щепкин, и он подарил меня тремя часами; потом я познакомился с сорокаградусными жарами; сюда приехал 27-го и, кажется, пробуду до 11 июля. Кажется, будет случай заработать; пишите мне теперь в Ялту; здесь я не получил от вас ни строчки, разве сегодня не получу ли, потому что нынче приходит московская почта.

Тоске нет границы, невзирая на внимание всех пассажиров ко мне, старику, и сибирский иркутский купец г-н Пестерев вчера перед отъездом настоятельно просил, чтобы дал я адрес, где вы живете, что ему весьма приятно будет сообщить вам лично, что я жив и здоров, что, разумеется, я исполнил; он сказал, что кого застанет дома, тому и передаст обо мне. Что

внучата, что семейство Николая, что Александра, что его Симбирск, что бедный Костя и детва его? Устал. Целую вас всех, внучат без счету. Весь ваш

Михайло Щепкин.

А Татьяну Михайловну, хоть она и не хочет, все-таки целую. С Александрой мы в ладу.

ДОМАШНИМ

Таганрог, 1863 г. Июля 10

Здравствуйте, друзья мои; пожалейте меня, сироту, от Казани я не получил от вас ни одного письма; в Ростове прожил 10 дней для отдыха и для поправления желудка; в Ростове заработал ящик цыгарок; рассказывать все — надо много писать, а мне все это еще трудно. Денег у меня еще довольно, я приехал в Таганрог и денег было 808 рублей, отсюда выезжаю 12-го и прямо в Ялту, где надеюсь что-нибудь получить от вас. Тоска меня задушила; здесь немного отлегло на душе, меня здесь встретил весьма радушный прием со стороны Кукольника [1], а еще более со стороны Любовь Кузьминишны Альфераки; право, об родном отце более нельзя заботиться до самых мелочей. Я провел вчера у нее целый день; она меня, старика, и усаживала, и укладывала отдыхать, и раздевала меня, чтобы не было мне жарко; как жаль, что она сегодня уезжает по делам, но надеется успеть приехать проводить меня. Сегодня провожу день на даче Кукольника; прощайте, устал писать, целую вас всех и, разумеется, всех более внучат, и Татьяну Михайловну, несмотря на ее отвращение к моим поцелуям, все-таки целую. Марью Степановну целую в ее трагические губы; что Кухаренный, что Мишель [2] — ничего не знаю, грустно и грустно.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Кукольник Нестор Васильевич (1809—1868) — писатель и драматург. Автор напыщенных, монархических пьес («Рука всевышнего отечество спасла» и др.) и повестей. Последние годы жизни жил в Таганроге.

В Ростове, по свидетельству Кукольника, выступление Щепкина в «Ревизоре» было очень слабым, а спектакль «Горе от ума» пришлось отменить, так как зрительный зал был пуст.

[2] «Мишель» — Михаил Валентинович Лентовский. Последнее письмо Щепкина домашним от 10 июля 1863 г. было написано им за месяц до смерти (11 августа 1863 г.). Щепкин скончался в Ялте.


СОВРЕМЕННИКИ
О М. С. ЩЕПКИНЕ

А. И. ГЕРЦЕН

ПАМЯТИ М. С. ЩЕПКИНА[1]

Пустеет Москва... и патриархальное лицо Щепкина исчезло... а оно было крепко вплетено во все воспоминания нашего московского круга. Четверть столетия старше нас, он был с нами на короткой, дружеской ноге родного дяди или старшего брата. Его все любили без ума: дамы и студенты, пожилые люди и девочки. Его появление вносило покой, его добродушный упрек останавливал злые споры, его кроткая улыбка любящего старика заставляла улыбаться, его безграничная способность извинять другого, находить облегчающие причины была школой гуманности.

И притом он был великий артист, артист по призванию и по труду. Он создал *правду* на русской сцене, он первый стал *нетеатрален* на театре, его воспроизведения были без малейшей фразы, без аффектации, без шаржа; лица, им созданные, были теньеровские, остадовские[2].

Щепкин и Мочалов, без сомнения, два лучших артиста из всех виденных мною в продолжение тридцати пяти лет и на протяжении всей Европы. Оба принадлежат к тем намекам на со-

---

[1] Статья А. И. Герцена «Памяти М. С. Щепкина», с необычайной глубиной и проникновением подводящая итог всей деятельности великого артиста и человека, явилась непосредственным откликом на дошедшее до Герцена печальное известие о смерти его друга. Статья эта была впервые напечатана в № 171 «Колокола» за 1863 г.

[2] Тенирс Давид младший (1610—1690) — известный фламандский живописец, разрабатывавший главным образом бытовую тематику, чаще всего сцены из крестьянской жизни. Отличался большой наблюдательностью и строго реалистической манерой.

Остаде, ван Адриан (1610—1685) — голландский живописец и гравер, великолепный знаток крестьянского быта. Мастер точной и тонкой психологической характеристики.

кровенные силы и возможности русской натуры, которые делают незыблемой нашу веру в будущность России.

В разбор таланта и сценического значения Щепкина мы не взойдем. Заметим только, что он был вовсе не похож на Мочалова. Мочалов был человек порыва, не приведенного в покорность, в строй вдохновения; средства его не были ему послушны, скорее он — им. Мочалов не работал; он знал, что его иногда посещает какой-то дух, превращавший его в Гамлета, Лира или Карла Моора, и поджидал его... а дух не приходил, и оставался актер, дурно знающий роль. Одаренный необыкновенной чуткостью и тонким пониманием всех оттенков роли, Щепкин, напротив, страшно работал и ничего не оставлял на произвол минутного вдохновения. Но роль его не была результатом одного изучения. Он так же мало был похож на Каратыгина, этого лейб-гвардейского трагика, далеко не бесталанного, но у которого все было до того заучено, выштудировано и приведено в строй, что он по темпам закипал страстью, знал церемониальный марш отчаяния и, правильно убивши кого надобно, мастерски делал на погребение. Каратыгин удивительно шел николаевскому времени и военной столице его. Игра Щепкина вся от доски до доски была проникнута теплотой, наивностью; изучение роли не стесняло ни одного звука, ни одного движения, а давало им твердую опору и твердый грунт.

Но, вероятно, о таланте Щепкина и о его значении будет у нас довольно писано. Мне хочется рассказать мою последнюю встречу с ним.

Осенью 1853 года я получил письмо от М. К. Рейхель из Парижа, что такого-то числа Щепкин едет в Лондон через Булонь. Я испугался от радости... В образе светлого старика выходила молодая жизнь из-за гробов: весь московский период... И в какое время?.. Десять раз говорил я о страшных годах между 1850—1855, об этом пятилетнем безотрадном искусе в многолюдной пустыне. Я был совершенно одинок в толпе чужих и полузнакомых лиц... Русские в это время все меньше ездили за границу и всего больше боялись меня. Горячечный террор, продолжавшийся до конца Венгерской войны, перешел в равномерный гнет, перед которым понизилось все в безвыходном и беспомощном отчаянии. И первый русский, ехавший в Лондон, не боявшийся по-старому протянуть мне руку, был Михаил Семенович.

Ждать я не мог и утром в день его приезда отправился с экспрессом в Фолькстон.

Что-то он мне расскажет, какие вести привезет, какой поклон, какие подробности, чьи шутки... речи? *Тогда* я еще так многих любил в Москве.

Когда пароход подошел к берегу, толстая фигура Щепкина в серой шляпе, с дубиной в руках, так и вырезалась; я махнул ему платком и бросился вниз. Полицейский меня не пускал, я оттолкнул его и так весело посмотрел, что он улыбнулся и кивнул головой, а я сбежал на палубу и бросился на шею старика. Он был тот же, как я его оставил, с тем же добродушным видом: жилет и лацкана на пальто так же в пятнах, точно будто сейчас шел из Троицкого трактира к Сергею Тимофеевичу Аксакову.

— Эк, куда его принесло! Это ты приехал эдакую даль встречать! — сказал он мне сквозь слезы.

Мы поехали вместе в Лондон; я расспрашивал его подробности, мелочи о друзьях,— мелочи, без которых лица перестают быть живыми и остаются в памяти крупными очерками, профилями. Он рассказывал вздор, мы хохотали со слезами в голосе.

Когда улеглось нервное раздражение, я мало-помалу заметил что-то печальное, будто какая-то затаенная мысль мучила честное выражение его лица. И, действительно, на другой день мало-помалу разговор склонился на типографию, и Щепкин стал мне говорить о тяжелом чувстве, с которым в Москве была принята сначала моя эмиграция, потом моя брошюра «Du développement des idées révolutionaires» [1] и, наконец, лондонская типография.

— Какая может быть польза от вашего печатания? Одним или двумя листами, которые проскользнут, вы ничего не сделаете, а Третье отделение будет все читать да помечать; вы сгубите бездну народа, сгубите ваших друзей...

— Однакож, М. С., до сих пор бог миловал, и из-за меня никто не попался.

— А знаете ли вы, что после ваших похвал Белинскому об нем запрещено говорить в печати?

— Как и обо всем остальном. Впрочем, я и тут сомневаюсь в моем участии. Вы знаете, какую роль играло знаменитое «письмо» Белинского к Гоголю в деле Петрашевского. Смерть спасла Белинского,— мертвых я не боялся компрометировать.

— А Кавелин-то? Кажется, не мертвый?

— Что же с ним было?

— Да то, что после выхода вашей книги, где говорится об его статье о родовом начале и о споре с Самариным, его призывали к Ростовцеву.

— Ну?

— Да что же вы хотите? Ну, ему и сказал Ростовцев, чтоб *он впредь был осторожнее.*

— Михаил Семенович, неужели вы уже и это считаете му-

---

[1] «О развитии революционных идей в России».

ченичеством — пострадать при четверовластнике Иакове советом быть осторожнее?

Разговор продолжался в этом роде. Я видел ясно, что это *не только* личное мнение Щепкина; если б оно было так, в его словах не было бы того императивного тона.

Разговор этот для меня очень замечателен; в нем слышны первые звуки *московского консерватизма,* не в круге кн. Сергия Михайловича Голицына, праздных помещиков, праздных чиновников, а в круге образованных людей, литераторов, артистов, профессоров. Я слушал в первый раз это мнение, выраженное таким ясным образом; оно меня поразило, хотя я тогда был очень далек, чтобы понять, что из него впоследствии разовьется то упрямо консервативное направление, которое из Москвы сделало, в самом деле, Китай-город.

Тогда это еще была *усталь, загнанность,* сознание своего бессилия и материнская боязнь за детей; теперь Москва нагло и отважно пьет за Муравьева...

— А. И.,— сказал Щепкин, вставая и прохаживаясь с волнением по комнате, — вы знаете, как я вас люблю и как все наши вас любят... Я вот на старости лет, не говоря ни слова по-английски, приехал посмотреть на вас в Лондон; я стал бы на свои старые колени перед тобой, стал бы просить тебя остановиться, пока есть время.

— Что же вы, Михаил Семенович, и ваши друзья хотите от меня?

— Я говорю за одного себя и прямо скажу: по-моему, поезжай в Америку, ничего не пиши, дай себя забыть, и тогда года через два-три мы начнем работать, чтоб тебе разрешили въезд в Россию.

Мне было бесконечно грустно; я старался скрыть боль, которую производили на меня эти слова, жалея старика, у которого были слезы на глазах. Он продолжал развивать заманчивую картину счастия снова жить под умилостивленным скипетром Николая, но, видя, что я не отвечаю, спросил:

— Не так ли, А. И.?

— Не так, Михаил Семенович. Я знаю, что вы меня любите и желаете мне добра. Мне больно вас огорчить, но обманывать я вас не могу: пусть говорят наши друзья, что хотят, я типографию *не* закрою; придет время, они иначе взглянут на рычаг, утвержденный мною в английской земле. Я буду печатать, беспрестанно печатать... Если наши друзья не оценят моего дела, мне будет очень больно, но это меня не остановит,— оценят другие, молодое поколение, будущее поколение.

— Итак, ни любовь друзей, ни судьба ваших детей?

Я взял его за руку и сказал ему:

— Михаил Семенович, зачем вы хотите мне испортить праздник свидания? Я в Америку не поеду, я в Россию при этом порядке дел тоже не поеду, печатать я буду,— это единственное средство сделать что-нибудь для России, единственное средство поддержать с ней живую связь; если же то, что я печатаю, дурно, скажите друзьям, чтобы они присылали рукописи — не может быть, чтоб у них не было тоски по вольном слове.

— Никто ничего не пришлет,— говорил уже раздраженным голосом старик. Мои слова его сильно огорчили, он почувствовал прилив в голове и хотел послать за докотором и пиявками.

На разговор этот мы не возвращались. Только перед отъездом в амбаркадере он грустно сказал, качая головой:

— Много, много радости вы у меня отняли вашим упрямством.

— М. С., оставьте каждого итти своей дорогой, тогда, может, иной и придет куда-нибудь.

Он уехал; но неудачное посольство его все еще бродило в нем, и он, любя сильно, сильно сердился и, выезжая из Парижа, прислал мне грозное письмо. Я прочитал его с той же любовью, с которой бросился ему на шею в Фолькстоне, и — *пошел своей дорогой.*

Прошло пять лет после моего свидания с Михаилом Семеновичем, и русский станок в Лондоне снова попался ему на дороге. Дирекция московских театров задерживала какие-то экономические деньги, которые следовали в награду артистам. Тогда было время *рекламаций* [1], и артисты избрали Щепкина своим ходатаем в Петербурге. Директором тогда был известный Гедеонов. Гедеонов начал с того, что отказал наотрез в выдаче денег за прошлое время, говорил, что книги были контролированы и возвращаться на сделанные распоряжения было невозможно.

Разговор стал упорнее со стороны Щепкина и, как разумеется, дерзче со стороны директора.

— Я должен буду беспокоить министра,— заметил артист.

— Хорошо, что вы сказали: я ему доложу о деле, и вам будет отказ.

— В таком случае я подам просьбу государю.

— Что вы это? С такими дрязгами соваться к его императорскому величеству? Я, как начальник, запрещаю вам.

— Ваше превосходительство,— сказал, откланиваясь, Щепкин, — деньги эти принадлежат — в этом и вы согласны — бедным артистам; они мне поручили ходатайствовать об их получении; вы мне отказали и обещаете отказ министра. Я хочу

---

[1] Réclamation — заявление претензии.

просить государя,— вы мне запрещаете, как начальник... Мне остается одно средство: я передам все дело в «Колокол»...

— Вы с ума сошли! — закричал Гедеонов.— Вы понимаете ли, что вы говорите?! Я вас велю арестовать. Послушайте, я вас извиняю только тем, что вы сгоряча это сказали. Из эдаких пустяков делать кутерьму, как вам не стыдно? Приходите завтра в контору, я посмотрю.

На другой день сумма была назначена артистам, и Щепкин поехал домой.

...А как-то потухла его жизнь?! Декорации, актеры и самая пьеса еще раз изменились... Что делал старик, доживший, с одной стороны, до осуществления своей вечной мечты об освобождении крестьян,— в среде пресыщенного либерализма, патриотизма, кровожадного по службе, в среде доносов университетских, литературных, окруженный изменниками своей юности, своих благороднейших стремлений, рукоплескающими и возгласам Писемского, статьям «Московских ведомостей» и казням Муравьева?

10 сентября 1863 г.

В. Г. БЕЛИНСКИЙ о М. С. ЩЕПКИНЕ

«И МОЕ МНЕНИЕ ОБ ИГРЕ г. КАРАТЫГИНА»[1]

...Я сценическое искусство почитаю творчеством, а актера — самобытным творцом, а не рабом автора. Найдите двух великих сценических художников, гений которых был бы совершенно равен, дайте им сыграть одну и ту же роль, и вы увидите то же, да не то. И это очень естественно: ибо невозможно найти даже двух читателей с равной образованностью и равной способностью принимать впечатления изящного, которые бы совершенно одинаковым образом представляли себе героя драмы. Они оба поймут одинаковым образом идею и идеал персонажа, но различным образом будут представлять себе тонкие черты и оттенки его индивидуальности. Тем более актер: ибо он, так сказать, дополняет своею игрой идею автора, и в этом-то дополнении состоит его творчество. Но этим оно и ограничивается. Из пылкого характера, созданного поэтом, актер не может и не имеет права сделать хладнокровного и наоборот. Теперь, спрашиваю я, каким же образом даст он жизнь персонажу, если автор не дал

---

[1] «Молва», 1835, № 17 и 18. Эта и последующие статьи даются в извлечениях.

ему жизни, каким образом заставит он его говорить страстно, пламенно, исступленно, когда автор заставил его говорить натянуто, надуто, риторически? От высокого до смешного — только шаг, и потому, при неудачном исполнении, чем выше идея, тем карикатурнее ее впечатление. Другое дело комедия. Там актер является более творцом, ибо иногда может придать персонажу такие черты, о которых автор и не думал. И вот почему наш несравненный Щепкин часто бывает так превосходен в самых плохих ролях. Он пересоздает их, а для этого ему нужно, чтобы они были только что не бессмысленны. И это очень естественно, ибо здесь если автор не вдохновляет актера, то актер может вдохнуть душу живую в его мертвые создания, потому что здесь нужно одно искусство, а не чувство, не душа [1].

РУССКИЙ ТЕАТР В ПЕТЕРБУРГЕ [2]

...Лучше и важнее всех этих театральных новостей временное появление на петербургской сцене московского артиста М. С. Щепкина. Публика толпами сбирается смотреть его игру, и театр всегда полон. Это обстоятельство не может не остаться без многих весьма хороших последствий. Публика Александринского театра благодаря Щепкину наконец взяла в толк, что «Женитьба» Гоголя — не грубый фарс, а исполненная истины и художественно воспроизведенная картина нравов петербургского общества средней руки. Здешние артисты, поняв, с кем они играют, сделали на этот раз побольше, нежели сколько делали прежде, разыгрывая эту пьесу,— и каждое слово ее, каждое выражение принималось с живым смехом удовольствия. «Горе от ума» давалось три раза, «Ревизор» два раза, «Игроки» Гоголя один раз. Несмотря на то, что в «Матросе» Щепкин играл один-одинехонек, эта пьеса произвела глубокое впечатление и доказала собою ту простую истину, что разделение драматических произведений на трагедию и комедию в наше время отзывается анахронизмом, что назначение драматического произведения — рисовать общество, страсти и характеры и что трагедия так же может быть в комедии, как и комедия в трагедии. Щепкин при-

---

[1] Я здесь разумею одни смешные или уж слишком посредственные роли и не говорю о ролях высшей художественной комедии, в которой актер непременно должен понять автора, чтобы успеть. Доказательством этого может служить игра г. Щепкина в «Венецианском купце» и «Матросе», где нет чисто высокого и где много комического, но где, при всем том, совсем не до смеха. То же доказывает его же игра в чисто комической роли Фамусова, в которой актер глубоко понял поэта и, несмотря на свою от него зависимость, сам является творцом. (*Прим. автора.*)

[2] «Отечественные записки», 1844, № 10.

надлежит к числу немногих истинных жрецов сценического искусства, которые понимают, что артист не должен быть ни исключительно трагическим, ни исключительно комическим актером, но что его назначение — представлять характеры, без разбора их трагического или комического назначения, но лишь соображаясь с своими внешними средствами, т. е. не играя статных молодых людей, будучи человеком пожилым и тучным, и т. п. Мы убеждены, что если б такой артист, как Щепкин, почаще являлся на сцене Александринского театра, требования здешней публики скоро сделались бы совсем другими, а сообразно с ними произошла бы большая перемена со стороны здешних артистов в манере играть роли из порядочных пьес.

«ГАМЛЕТ», ДРАМА ШЕКСПИРА, МОЧАЛОВ В РОЛИ ГАМЛЕТА [1]

...Чтобы дополнить нашу историю Шекспирова «Гамлета» на московской сцене, скажем несколько слов о ходе целой пьесы. Известно всем, что у нас итти в театр смотреть драму — значит итти смотреть Мочалова; так же, как итти для комедии — значит итти в него для Щепкина. Впрочем, для комедии у нас еще есть хотя и второстепенные, но все-таки весьма примечательные таланты, как-то: г-жа Репина, г. Живокини, г. Орлов; но для драмы у нас только один талант, — следовательно, как скоро в том или другом явлении пьесы Мочалова нет, то публика очень законно может заняться на эти минуты частными разговорами или найти себе другой способ развлечения. Но «Гамлету» в этом отношении посчастливилось несколько перед другими пьесами. Во-первых, роль Полония выполняется Щепкиным, которого одно имя есть уже верное ручательство за превосходное исполнение. И в самом деле, целая половина второго явления в первом действии и потом значительная часть второго акта были для публики полным наслаждением, хотя в них и не было Мочалова; не говорим уже о той сцене во втором акте, где оба эти артиста играют вместе. Некоторые недовольны Щепкиным за то, что он представлял Полония несколько придворным забавником, если не шутом. Нам это обвинение кажется решительно несправедлимым. Может быть, в этом случае погрешил переводчик, давши характеру Полония такой оттенок; но Щепкин показал нам Полония таким, каков он есть в переводе Полевого. Но мы и обвинение на переводчика почитаем несправедливым: Полоний точно забавник, если не шут, старичок, по-старому шутивший

[1] «Московский наблюдатель», 1838, март, кн. 1 и 2, апрель, кн. 1.

сколько для своих целей, столько и по склонности; и для нас образ Полония слился с лицом Щепкина, так же как образ Гамлета с лицом Мочалова. Если наша публика не оценила вполне игры Щепкина в роли Полония, то этому две причины: первая — ее внимание было все поглощено ролью Гамлета; вторая — она видела в игре Щепкина только смешное и комическое, а не развитие характера, выполнение которого было торжеством сценического искусства. Здесь кстати заметим, что большинство нашей публики еще не довольно подготовлено своим образованием для комедии: оно непременно хочет хохотать, завидя на сцене Щепкина. Хотя бы это было в роли Шейлока, которая вся проникнута глубоко мировою мыслию и нередко становит дыбом волосы зрителя от ужаса; или в роли матроса, которая пробуждает не смех, а рыдание...

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР[1]

...Вообще, в сценическом отношении Петербург отличается от Москвы большим умением если не быть, то казаться удовлетворительным со стороны внешности и формы. Словом, сцена в Петербурге — больше искусство; в Москве она — больше талант.

Но в Москве есть артист, который соединяет в себе оба эти условия — и талант и искусство. Мы говорим о Щепкине; он так же самобытен, так же без подражателей (разумеется, удачных), как и Каратыгин и Мочалов. Правда, и на петербургской и на московской сценах есть замечательные комические таланты (гг. Мартынов и Каратыгин 2-й, гг. Живокини и Садовский); но талант Щепкина не есть только комический талант. Нет спора, что Щепкин удивителен в ролях Фамусова, городничего (в «Ревизоре»), но не эти роли составляют его настоящее амплуа. Кто видел Щепкина в маленькой роли матроса, того же имени (а кто не видал его в ней?), тот легко может составить себе идею о настоящем амплуа Щепкина. Это роли по преимуществу мещанские, роли простых людей, но которые требуют не одного комического, но и глубокого патетического элемента в таланте артиста. Щепкин образовался в классической школе и вырос на Мольере, в котором видел высший идеал комического творчества. Старинный репертуар не представлял ему ни одной хорошей роли, которая была бы совершенно в его таланте. И если пьесы Мольера и Коцебу давали ему роли, которые надо было ему изучать и над которыми надо было ему думать, зато они держа-

[1] «Физиология Петербурга», ч. 2, 1845.

ли его талант в сфере чисто комической и односторонней. Несмотря на свое положение, дававшее ему слишком бедные средства для образования, Щепкин сам создал себе образование и как артиста и как человека, — образование, примеры которого у нас слишком редки и между людьми, имеющими все средства для своего образования. И потому переворот, воспоследовавший в нашей литературе под именем так называемого романтизма, не был не замечен Щепкиным. Жадно знакомился он с Шекспиром по мере того, как появлялись его пьесы на русском языке, и радостно, без предубеждений, свойственных уже определившимся людям, следил за движением русской литературы. Но Шекспир стал у нас даваться на сцене очень недавно, да и то какие-нибудь три-четыре его пьесы. Щепкин являлся только в роли Шейлока, и то раза два, тогда как ему надо явиться в такой роли по крайней мере десять раз, чтоб вполне овладеть ею и показать, что может из нее сделать артист с таким дарованием, как его. Может быть, если б Щепкин ранее познакомился с Шекспиром, он был бы в состоянии овладеть и ролью Лира, которая столько же не вне сферы его таланта, как и роль шута в этой пьесе (роль, которой глубокое значение у нас немногие понимают и которая именно потому, что не Щепкин являлся в ней, всегда была выполняема удивительно жалко и бессмысленно), как и роль Фальстафа. Многие, может быть, удивятся, если мы скажем, что такой артист, как Щепкин, с особенным жаром говорит о маленькой роли садовника в «Ричарде II»; но если б он являлся в ней, тогда бы поняли, что у Шекспира нет незначительных ролей. Щепкин превосходен в роли музыканта Миллера в пьесе Шиллера «Коварство и любовь». Русская литература не могла ему представить ролей, сообразных с полнотою его таланта (ибо роли Фамусова и городничего чисто комические). Переводные и переделанные водевили еще менее могли дать ему какие бы то ни было роли; но роль матроса как будто для него написана, и она составляет торжество его таланта. Из этого видно, как мал и ограничен его репертуар. Вообще, артистическая участь Щепкина весьма незавидна: он долго не знал своего истинного призвания, а сознавши, не нашел для него в нашем репертуаре довольно просторного поприща. Однако это не совсем отрадное для него обстоятельство не заставило его неглижировать своими ролями, каковы бы они ни были: он к каждой готовится со вниманием и каждую выполняет тщательно. Если ему попадается и такая, из которой уже ничего нельзя выжать, он своею игрою придает ей то, чего в ней вовсе нет, — смысл и даже занимательность. Средства Щепкина не позволяют ему являться во многих ролях, как, например, в ролях молодых и всякого возраста худощавых людей. Главный недостаток его как артиста состоит

в некотором однообразии, причина которого заключается преимущественно в его фигуре. К числу его недостатков принадлежит также излишество чувства и страсти, которое иногда мешает ему вполне владеть своею ролью, — недостаток чисто московский!.. Страсть составляет преобладающий характер его игры не только в патетических, но и в чисто комических ролях; как иному актеру стоит ужасного труда, чтоб в комической роли не шутя рассердиться или от души разговориться, так Щепкину стоит большого труда, чтоб удержать в должных границах комическое одушевление. Торжество его искусства состоит не в том только, что он в одно и то же время умеет возбуждать и смех и слезы, но в том, что он умеет заинтересовать зрителей судьбою простого человека и заставить их рыдать и трепетать от страданий какого-нибудь матроса, как Мочалов заставляет их рыдать и трепетать от страданий принца Гамлета или полководца Отелло... Щепкин принимается равно хорошо всякою публикою, и в этом отношении на петербургской сцене он так же у себя дома, как и на московской... Но он мог бы пользоваться еще большим успехом, если б его художническая добросовестность не делала его решительно неспособным подниматься на эффекты и льстить вкусы толпы. Поэтому он по преимуществу актер избранной публики, способной оценить тонкости и оттенки истинно художественной игры...

. . . .

...При этом не худо заметить, что на сцене Александринского театра пьесы Гоголя действительно кажутся более фарсами, нежели комедиями. И вот почему «Женитьба» Гоголя пала решительно при первом ее представлении, так что в последний приезд Щепкина петербургская публика приняла эту пьесу как бы новую, неизвестную ей, и встречала веселым смехом и живыми рукоплесканиями почти каждое слово этой комедии... Но для этого нужно было, чтоб в ней роль Кочкарева играл Щепкин и чтоб имя этого артиста привлекло в театр не одних только присяжных посетителей Александринского театра... И как дивиться, что петербургские артисты (за исключением только одного г. Мартынова) не знают надлежащей манеры для ролей, созданных Гоголем: они привыкли к ролям водевильным, в которых нет оригинальности, нет жизни, нет правдоподобия и истины, нет характеров, к ролям кукольным, марионеточным... Но в Москве, где публика до того разнохарактерна, что не составляет собою публики, и где рассуждают и заботятся больше об искусстве, нежели о хорошем тоне и большом свете, — в Москве пьесы Гоголя играют прекрасно. Кроме Щепкина, о котором нечего говорить, каков он в роли городничего, роль почтмейстера прекрасно выполняется г. Потанчиковым, роль судьи — г. Сте-

пановым, роль Осипа — г. Орловым. Но в Москве и многое играют иначе, чем в Петербурге. Так, например, в Петербурге незаметно, без шума упала прекрасная пьеса «Восемь лет старше», а в Москве она была принята отлично, сколько по ее действительному достоинству как хорошей драмы, столько и по прекрасной игре Щепкина в роли доктора и г. Самарина в роли героя этой пьесы.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР[1]

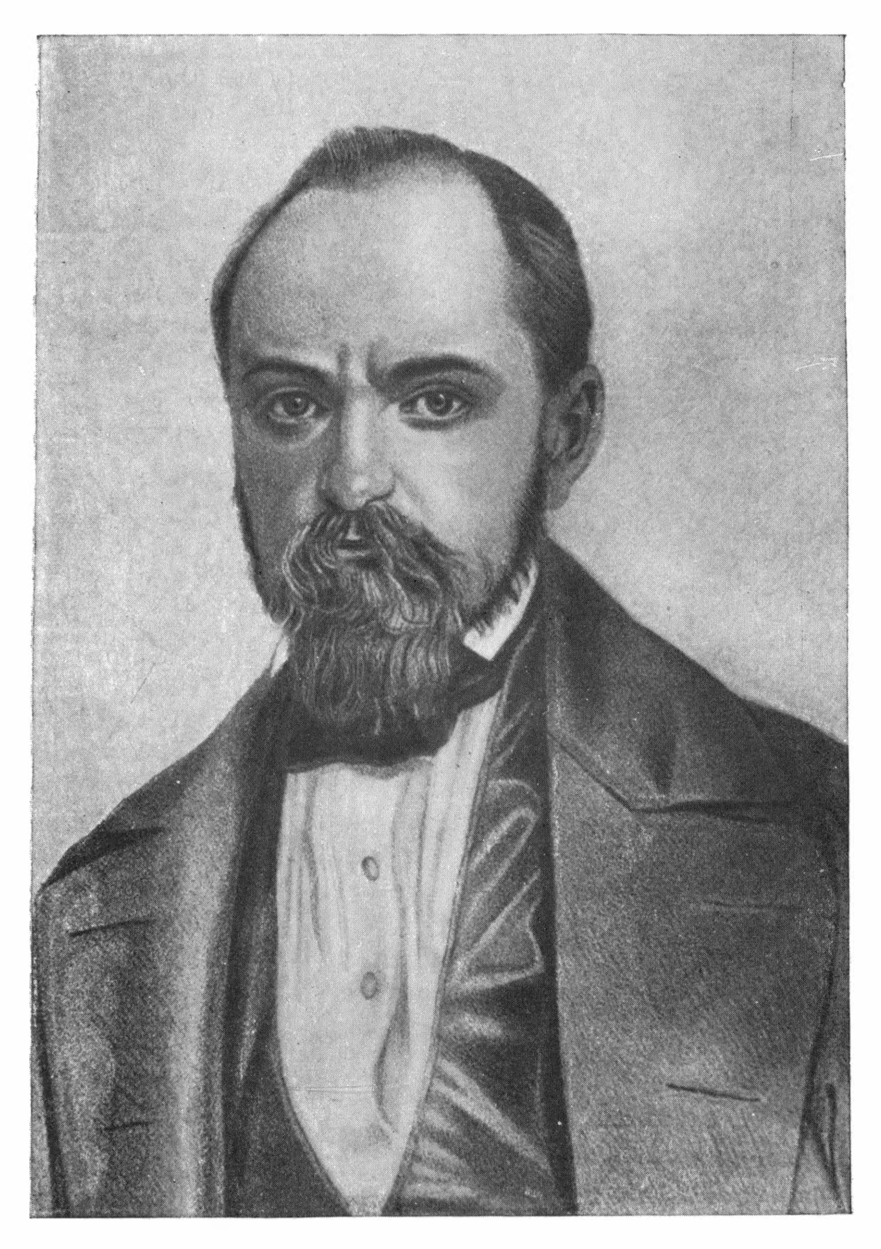
...Итак, 17 мая мы пошли смотреть «Ревизора». Городничего играл Щепкин, в первый раз по приезде из Петербурга, в котором он оставил по себе живую память. Роль городничего в Москве была очень опошлена во время его отсутствия, и тем нетерпеливее желали мы увидеть ее снова, выполненную великим художником. И как он выполнил ее! Нет, никогда еще не выполнял ее так! Этот первый акт, который всегда как-то не удавался ему, был у него на этот раз чудом совершенства. Какое одушевление, какая простота, естественность, изящество! Все так верно, глубоко истинно — и ничего грубого, отвратительного; напротив, все так достолюбезно, мило! Актер понял поэта: оба они не хотят делать ни карикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы, но хотят показать явление действительной жизни, явление характеристическое, типическое...

ПЕТРОВСКИЙ ТЕАТР[2]

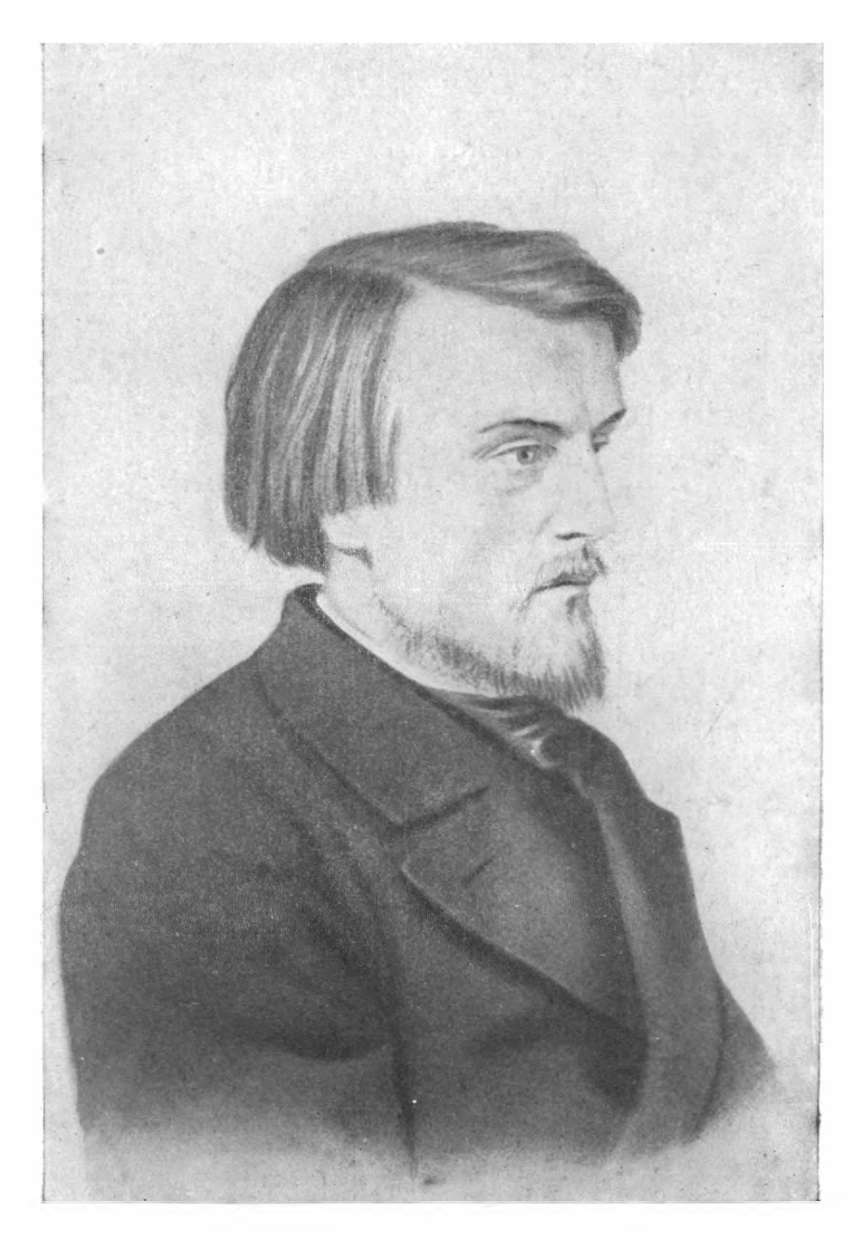
...После «Федора Григорьевича Волкова» дан был водевиль покойного Писарева «Хлопотун, или Дело мастера боится». В нем очаровал публику М. С. Щепкин в роли Репейкина своею живою, одушевленною, пламенною, характеристическою игрою, за что и был вызван публикою, которую он так хорошо вознаградил за скуку предшествовавшего представления.

В воскресенье, 11 сентября, давался «Ревизор». Нельзя не поблагодарить дирекцию за тщательную и умную обстановку этой пьесы: нельзя требовать большего внимания к этому великому произведению драматического гения. Мы всегда были довольны обстановкою «Ревизора», но на этот раз заметили и еще улучшения, например, купцы стали больше походить на купцов уездного городка — и характеристическими бородами и каф-

[1] «Московский наблюдатель», 1838, апрель, кн. 1.
[2] «Московский наблюдатель», 1838, июнь, кн. 2.



А. И. Герцен



В. Г. Белинский

танами; а прежде они были похожи на московских и дородством и нарядом. Костюмы всех прочих лиц в комедии тоже отличаются характеристикою провинциализма в высшей степени. Ход пьесы отличается удивительною целостью, все актеры, даже играющие немые роли, превосходно выполняют свое дело. Жаль только, что нет у нас актера для роли Хлестакова. Ее играют в Москве два артиста — гг. Самарин и Ленский. Первый имеет превосходство над последним в даровании, но наружность второго больше идет к роли. Наружность г. Самарина идет к ролям Чацкого, Кассио, Лаэрта; но для Хлестакова ему надо значительно измениться, по крайней в своих приемах. Мы уверены, что г. Самарин выработался бы для этой роли и мы скоро увидели бы на нашей сцене роль Хлестакова, выполняемую с талантом. Г. Ленский на этот раз делал такие фарсы, что портил ход всей пьесы.

Щепкин — художник, и потому для него изучить роль — не значит один раз приготовиться для нее, а потом повторять себя в ней: для него каждое новое представление есть новое изучение. Он всегда играл городничего превосходно, но теперь становится хозяином в этой роли и играет ее все с большею и большею свободою. Его игра — творческая, гениальная. Он не помощник автора, но соперник его в создании роли. После него всех блестящее выполняет свою роль г. Орлов; за ним должен следовать, г. Шумский, превосходно играющий Добчинского. Наравне с ними должно поставить г. П. Степанова, превосходно играющего судью Тяпкина-Ляпкина. Г-жа Баженовская, играющая слесаршу Пошлепкину, и г. Соколов, играющий купца Абдулина, — тоже превосходны. Отчетливая, умная и даже характеристическая игра г. Потанчикова в роли почтмейстера и г. Румянова в роли Земляники немало способствуют совершенству хода целого представления пьесы. Г-жа Львова-Синецкая выполняет свою роль прекрасно; игра г-жи Пановой довольно удовлетворительна. Г. Шуберт играет роль Мишки лучше, совершеннее, нежели как можно требовать. Прекрасно г. Максин играл роль трактирного слуги, и нам очень жаль, что на этот раз она была отдана другому.

Г. Мартынов играл Бобчинского очень посредственно; г. Никифоров несравненно выше его в этой роли. Мы этого не ожидали.

Да, великое создание Гоголя на московской сцене не только не роняет своего достоинства, — а и это уж большая похвала, — но и положительно поддерживает его. Публика московская умеет ценить и пьесу и ее сценическое выполнение. Громкие рукоплескания сопровождали почти каждое слово Щепкина, и единодушный громкий вызов, еще прежде чем

опустился занавес, показал, что Щепкина у нас умеют понимать и ценить. Наконец и г. Орлов дождался давно заслуженной им награды: ему громко аплодировали и его громко вызвали тотчас после Щепкина. К удивлению публики, он вышел с г. Ленским, но громкие крики: «Орлова! Орлова!», встретившие его, ясно показали ему, кого нужно было публике...

«Царства женщин», которым заключался спектакль, мы не дождались.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА [1]

В бенефис г. Лаврова (13 генваря), между прочим, был дан «Дедушка русского флота» г. Полевого... «Дедушка русского флота» на сцене очарователен и уже успел сделаться любимою пьесою нашей публики — театр всегда полон при его представлении. Нельзя не отдать справедливости почтенному автору: он с таким искусством, с таким уменьем и ловкостью составил эту пьесу, что она нравится даже и в чтении, но на сцене — это просто очарование. Этому особенно способствует превосходное, гениальное выполнение Щепкиным роли Брандта. Нет, что бы ни сказали мы об игре этого великого артиста в роли Брандта — ничто не дает о ней и приблизительного понятия... Слезы навертываются на глазах при одном воспоминании об этом старческом голосе, в котором так много трепетной любви, молодого чувства... А искусство, эта верность роли (которую на сцене создал сам артист, независимо от автора) от первого до последнего слова — все это выше всяких похвал, самых восторженных, самых энтузиастических...

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР [2]

«Велизарий»

Без вдохновения нет искусства; но одно вдохновение, одно непосредственное чувство есть счастливый дар природы, богатое наследство без труда и заслуги; только изучение, наука, труд делают человека достойным и законным владельцем этого часто случайного наследства; и они же утверждают его действительность, а без них оно и теряется и проматывается. Из этого ясно, что только из соединения этих противоположностей образуется истинный художник, которого, например, русский театр имеет в лице Щепкина.

---

[1] «Московский наблюдатель», 1839, ч. 1, кн. 2.

[2] «Литературные прибавления» к «Русскому инвалиду», 1839, № 21.

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР[1]

«Жених нарасхват» и пр.

...Сосницкий перерождается, подобно Протею, в тех ролях, которыми может овладеть вполне. Мы заметили в его игре только один недостаток: в патетических сценах мы желали бы слышать этот трепет чувства, эту электрическую теплоту души, которыми Щепкин так обязательно и так могущественно волнует массы и увлекает их по воле своей огненной натуры. Вот здесь превосходство Щепкина над Сосницким, и превосходство, которого тайна, кажется, не совсем в органе голоса. И в этих двух пунктах вообще главная разница между театрами обеих наших столиц. Во всяком случае, я готов сто раз видеть Сосницкого в роли дедушки, но тем не менее глубоко и болезненно буду завидовать вам, если вы увидите в ней Щепкина...

РУССКИЙ ТЕАТР В ПЕТЕРБУРГЕ[2]

Кроме этих пьес, по случаю временного появления Щепкина на сцене Александринского театра, возобновлены были «Москаль-чаривник», малороссийский водевиль г. Котляревского; «Подложный клад, или Опасно подслушивать у дверей», комедия в одном действии, переделанная с французского Н. Ильиным; «Школа жен», «Тартюф», «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье», водевиль в одном действии, переведенный с французского А. И. Писаревым; «Ссора, или Два соседа», комедия в одном действии князя Шаховского; сверх того, Щепкин являлся в «Модной лавке», в пьесе «Два отца и два купца», в сцене из «Женихов» и в сцене из «Наталки-Полтавки». При Щепкине же поставлена на Александринском театре комическая сцена Гоголя «Тяжба», с восторгом принятая публикою. Во время своего пребывания в Петербурге Щепкин шесть раз являлся в «Горе от ума»; пять раз в «Ревизоре»; четыре раза в «Матросе»; тринадцать раз в «Москале-чаривнике»; три раза в «Игроках»; три раза в «Подложном кладе; два раза в «Женитьбе»; три раза в «Новорожденном»; два раза в «Тяжбе» и два раза в сцене из «Женихов». Прием, оказанный петербургскою публикою знаменитому московскому артисту, был самый блестящий, самый радушный, самый искренний. Кого не наскучит беспрестанно смотреть в старых пьесах и в одних и тех же ролях? Но только однажды при представлении «Ревизора» (ка-

---

[1] «Литературные прибавления» к «Русскому инвалиду», 1839, № 24.
[2] «Отечественные записки», 1844, № 11.

жется, в четвертый раз) публики было в театре менее обыкновенного. Но, кроме этого раза, театр всегда полон, лишь только имя Щепкина стоит на афише. Случалось не раз, что театр почти пуст, но лишь оканчивается пьеса или пьесы, в которых Щепкин не принимает участия, театр вдруг наполняется. Не забудьте при этом, что Щепкин является на сцену большею частию в те дни, когда дается итальянская опера. Замечательней же всего, что в Александринский театр теперь ездит публика всех слоев общества, — публика, которая, следовательно, состоит не из одних присяжных посетителей Александринского театра, способных восхищаться каким-нибудь «Раем Магомета». Подобный успех очень понятен: кроме великого таланта, каким владеет Щепкин, его искусная, художественная игра, подкрепляемая умным и добросовестным изучением ролей, в которых он является, не могла не поразить петербургской публики...

В роли городничего (в «Ревизоре») можно видеть только Щепкина, хотя игра его и не везде равно удовлетворительна. Заметно, что в первом акте он слабее, чем в остальных четырех. Первые сцены пятого акта (с женою и купцами) — торжество таланта Щепкина! В роли Кочкарева (в «Женитьбе») он обнаруживает больше искусства, нежели истинной натуры; но тем не менее только его игра в этой роли показала петербургской публике, что за пьеса «Женитьба». В роли Бурдюкова у него недостает грубости медвежьей естественности и даже органа, и, несмотря на то, он удивителен в этой роли! Справедливость требует заметить, что и г. Мартынов в роли чиновника в «Тяжбе» бесподобен, и мы только тут вполне разгадали, каким огромным талантом обладает этот молодой артист, потому что только художественно созданные и исполненные глубокого смысла роли могут быть пробным камнем таланта. «Игроки» — такая пьеса, которая никак не может иметь успеха на сцене, если в ее выполнении нет величайшей целости и не все артисты играют равно хорошо. В роли Фамусова у Щепкина недостает оттенка барства, чтоб его игра была самым совершенством. Роль матроса в пьесе этого имени — новое торжество таланта Щепкина, и он был в ней удивителен, несмотря на то, что физические средства несколько начинают ему изменять и что он в этой пьесе играет совершенно один. Рассказ Горлопанова из комедии «Женихи» показывает, до какой степени разнообразен талант Щепкина. Но если в чем игра его становится полным совершенством — это в роли Чупруна в «Москале-чаривнике». Не удивительно, что он сыграл ее тринадцать раз в какие-нибудь полтора месяца. «В подложном кладе» роль купца вообще выполняется Щепкиным необыкновенно искусно, но истинно вдохновенных мест у него в этой роли немного.

Вообще, появление Щепкина на сцене Александринского театра — событие, весьма важное и в области искусства и в сфере общественного понятия об искусстве: благодаря приезду его в Петербург здесь многие о многом будут думать иначе.

...В Воронеже я встретился с М. С. Щепкиным. Чудный человек! С четверть часа поговорил я с ним о том и о сем, и еще более полюбил его. Как понимает он искусство, как горяча душа его — истинный художник, и художник нашего времени...

(Из письма к К. С. Аксакову от 21 июня 1837 г.)

«Игроки» Гоголя запрещены театральною цензурою, т. е. дураком мальчишкою Гедеоновым, следовательно, запрещены произвольно, без всякого основания. Что до прочих пьес Гоголя — они все принадлежат М. С. Щепкину. Гоголь об этом пишет к Прокоповичу, — и вот собственные слова его, которые выписываю с дипломатическою точностью: «Все драматические сцены, составляющие четвертую часть, принадлежат все Щепкину. Это нужно разгласить и распространить, чтобы меня не беспокоили и не тревожили другие актеры какими-нибудь письмами и просьбами. На всякую просьбу Щепкина снисходи и постарайся, чтобы сделано было все, что он просит. Половина драматических отрывков должна остаться ему для будущего бенефиса в будущем году, потому что я для театра ничего не произведу никогда». Пожалуйста, передай это Михаилу Семеновичу.

(Из письма к В. П. Боткину от 9—10 декабря 1842 г.)

Милейшему и дражайшему М. С. Щепкину тысяча приветствий, — люблю его до страсти, и если б вдруг увидел в Питере — кажется, сомлел бы от радости. В последнее время я что-то часто вижу его во сне.

(Из письма к В. П. Боткину от 6 февраля 1843 г.)

Как хорош портрет Щепкина! Слеза, братец мой, чуть не прошибла меня, когда я увидел эти старые, но прекрасные, с их старостью, черты. Мне показалось, будто он, друзьяка, сам вошел ко мне.

(Из письма к А. И. Герцену от 14 января 1846 г.)

Отрывок из записок Михаила Семеновича — вещь драгоценная; я вспрыгнул, как прочел, что он хочет дать. Это будет один из перлов альманаха.

(Из письма к А. И. Герцену от 26 января 1846 г.)

С. Т. АКСАКОВ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О М. С. ЩЕПКИНЕ [1]

ПО СЛУЧАЮ 50-ЛЕТИЯ ЕГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПОПРИЩА

В исходе ноября 1805 года в городе Курске, на частном публичном театре содержателей актеров Барсовых, назначен был спектакль в пользу актрисы г-жи Лыковой. Молодой человек лет семнадцати, с живою и умною физиономией, беспрестанно бегал с раннего утра из дома своего господина, графа Волькенштейна, в дом Дворянского собрания, где помещался театр. На озабоченном лице юноши ясно выражалась радость, тревога и опасение: это был дворовый мальчик графа, всеми называемый Миша, которому по случаю внезапной болезни какого-то мелкого актера дали сыграть маленькую роль. Миша с детских лет страстно любил смотреть театральные представления. Его охотно пускали и в оркестр и за кулисы, где все его знали, любили и где он всем услуживал. Сыграть какую-нибудь роль на публичном театре было его любимою мечтою, его постоянным и горячим желанием; наконец желанная мечта превращалась в действительность, и Миша выходил на сцену в драме «Зоя» в роли почтаря Андрея. Этот Миша — теперь наш знаменитый артист, ветеран театрального искусства, честь и гордость русской сцены, Михаил Семенович Щепкин.

Щепкин страстно полюбил театр еще в ребячестве. Семи лет он увидел на домашнем театре у графа Волькенштейна оперу

---

[1] «Несколько слов о М. С. Щепкине» было написано Сергеем Тимофеевичем Аксаковым в качестве приветствия на торжественном обеде в честь 50-летия сценической деятельности М. С. Щепкина. Однако по болезни С. Т. Аксакова слово это было прочитано на юбилее (26 ноября 1855 г.) его сыном — К. С. Аксаковым.

С. Т. Аксаков познакомился с артистом в 1826 г. и в течение тридцати трех лет, до самой смерти писателя, они оставались близкими друзьями. Непосредственно связанный с театром, тонкий ценитель актерского искусства, Аксаков встречался со Щепкиным и за кулисами Большого и Малого театров, и в доме артиста, и у себя в имении Абрамцево.

В архиве ленинградского Пушкинского дома сохранилось письмо М. С. Щепкина к С. Т. Аксакову, интересное тем, что оно указывает на наличие предварительных бесед между артистом и писателем, прежде чем последний опубликовал свое приветственное слово. Этим письмом Щепкин как бы авторизует все приведенные С. Т. Аксаковым биографические факты. «Вы по доброте своей изъявили желание изложить картину пройденного мною пути в (лестных?) очерках, то для меня будет такой подарок, которого я ни по сцене, ни по жизни не заслужил. Постом, если что не помешает, я прибуду в Абрамцево и все, что нужно, сообщу, или если случится какое препятствие, то передам Вам: письменно, вкратце», — писал Щепкин Аксакову 23 января 1855 г.

«Новое семейство», и неожиданное зрелище так его поразило, что с тех пор в восприимчивой, горячей голове мальчика беспрестанно роились декорации, оркестр, сцена и действующие лица. Вскоре после того, когда он был уже в народном училище городка Суджи, удалось ему сыграть слугу Розмарина в комедии Сумарокова «Вздорщица»; разумеется, это усилило его страсть. Впоследствии, когда Щепкину уже было лет четырнадцать, он сыграл на домашнем театре своего господина несколько ролей, и между прочим роль актера в комедии «Опыт искусства» и Степана-сбитенщика в опере «Сбитенщик». С 1801 года Щепкин жил в Курске, учился в народном училище и все свободные часы проводил в театре. В этом положении оставались дела до незабвенного дня, до бенефиса г-жи Лыковой.

Итак, в исходе декабря (подлинное число неизвестно) настоящего 1855 года исполняется пятьдесят лет с первого появления Щепкина на сцене публичного театра. Долгое поприще, редко совершаемое не поденщиками, не простыми исполнителями, равнодушными к своему ремеслу, а художниками по призванию, пламенно, тревожно любящими свое дело! Каких горячих усилий, каких постоянных трудов, какой напряженной работы духа и тела стоило возведение на степень искусства, простой, повидимому, охоты мальчика: выбежать перед публикою в каком-то святочном наряде и пробормотать несколько выученных речей. Так начинают многие, и трудно бывает разгадать в безотчетном влечении молодых людей: минутная ли это забава или призвание истинного таланта.

Разумеется, в достопамятный день представления «Зои», за пятьдесят лет пред сим, никто из окружающих Щепкина не подозревал в нем будущего славного актера, и всякий только посмеивался, глядя на его озабоченное лицо и важность, придаваемую им такому, повидимому, пустому делу, но Щепкин чувствовал бессознательно, что роль почтаря Андрея решает его судьбу и определяет славную будущность.

С этого времени, после удачного дебюта, Щепкину начали давать многие небольшие роли, и, разумеется, самые разнохарактерные. Захворал ли, загулял ли кто-нибудь из актеров — Щепкин в несколько часов выучивал его роль и, конечно, играл всегда лучше того, чье занимал место. Одним словом: им затыкали все прорехи малочисленной труппы и скудного репертуара. Оркестр прозвал его «контрабасною подставкой», и вся труппа со смехом повторяла *остроумное* прозвище.

Публика начинала любить и принимать Щепкина с одобрением. Каждый спектакль был шагом вперед для молодого актера, и в течение нескольких лет он сам и все его окружающие убедились в том, что Щепкин родился для театра. Не получив

достаточного образования, не видав ни одного актера, который бы имел какое-нибудь понятие о сценическом искусстве, который бы ходил и говорил на театре по-человечески, Щепкин, конечно, не мог тогда создавать себе и идеала представляемого лица, не мог не подчиняться вредным традициям, от которых трудно отделываться во всю жизнь, не мог не перенимать форм, которыми был окружен; но нет такой неестественной формы, которая не могла бы быть одушевлена, а Щепкин, одаренный необыкновенным огнем и чувством, оживлял ими каждое произносимое слово: кстати или некстати, верно или неверно,— до этого никому не было дела, этого никто не понимал, а все, безусловно, восхищались новым и свежим талантом.

Чрезвычайно было бы любопытно и поучительно проследить постепенно, как уяснялся взгляд молодого актера, как зарождалось понимание лиц, им представляемых, как блеснула и разгоралась мысль об истине, естественности игры и как он понял наконец, что сцена — искусство, что он — художник!.. Но этого никто не может сделать, кроме самого Щепкина, и на нем лежит долг написать историю своего театрального поприща, чем он окажет великую услугу не только театральному искусству, его служителям и почитателям, но и всякому мыслящему человеку, для которого дороги проявления, усилия, торжество духа человеческого над всеми препятствиями и случайностями жизни. У Щепкина хранится лист бумаги, на котором великий художник Пушкин своею рукою написал следующее: *Записки актера Щепкина.*

«Я родился в Курской губернии, Обоянского уезда в селе Красном, что на речке Пенке».

Как красноречиво выражается в этом поступке важность интереса, который придавал Пушкин запискам актера Щепкина!

Семнадцать лет играл Щепкин на губернских театрах, переходя из труппы в труппу, разъезжая по ярмаркам со своими товарищами и постепенно идя вперед. У Щепкина не было амплуа, он не выбирал себе ролей, а играл все, что было необходимо для составления спектакля. Так, например, в «Железной маске» он, начиная с часового, дошел до маркиза Лувуа, а в «Рекрутском наборе» переиграл все роли, кроме молодой девушки Варвары. Слава Щепкина росла, преимущественно в южной части России, дошла до Москвы, и наконец в 1823 году поступил он на императорский Московский театр. Не входя в подробности, потому что я пишу не биографию Щепкина, а краткий очерк пятидесятилетнего театрального его поприща, должно, однако, сказать, что Щепкин в продолжение своей провинциальной сценической жизни получил два толчка, как он сам выражается, которые были ему очень полезны. Первый случился в 1810 году, когда он уви-

дел домашний благородный спектакль в селе Юноковке (Харьковской губернии): в этом спектакле князь Прокофий Васильевич Мещерский играл роль Солидара в комедии Сумарокова «Приданое обманом». Естественная игра князя Мещерского сильно поразила молодого актера и произвела решительное влияние на его понятия о сценическом искусстве. Второй толчок случился гораздо позднее: его произвел замечательный актер Павлов, выехавший из Казани и странствовавший тогда по разным театрам. Этот актер с необыкновенною для того времени истиною и простотою играл многие роли, особенно роль Неизвестного в комедии Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние». Актера Павлова мало понимали и мало ценили, но Щепкин понял, оценил его и воспользовался добрым примером, несмотря на противоположное значение своего амплуа.

Московская публика обрадовалась прекрасному таланту и приняла Щепкина с живейшим восторгом, в полном значении этого слова; но Щепкин не успокоился на скоро приобретенных лаврах, как делают это многие. Постоянно трудясь, с первого дня поступления своего на сцену, постоянно изучая, обрабатывая свою игру, он удвоил свои труды, поступя на московскую сцену. Он делал это не для приобретения большой славы или выгод житейских, он удовлетворял собственной душевной потребности. Театр уже был для него необходимостью, воздухом, условием жизни... жить для Щепкина — значило играть в театре; играть — значило жить. Сцена сделалась для Щепкина даже целебным средством в болезнях духа и тела. Горевал ли он о чемнибудь, как человек, которому надо было много преодолеть препятствий, много биться с жизнью, — искусство мирило его с действительностью; болел ли телом, — искусство, оживляя его нервы, чудотворно врачевало его тело. Много раз, и многие были тому свидетелями, что Щепкин выходил на сцену больной и сходил с нее совершенно здоровый.

Обеспеченный в своем существовании, получивший независимость, придворный артист Щепкин вполне предался искусству. Обширный репертуар его с каждым годом обогащался новыми значительными ролями, над которыми надо было подумать, надо было потрудиться.— Один ряд мольеровских стариков представлял уже назидательное поприще для его сценической деятельности, и Щепкин воспользовался этою высокою школой. На московской сцене Щепкин нашел товарищей более или менее образованных, нашел публику более просвещенную, судей более строгих и лучше понимающих дело. Кроме того, Щепкин нашел в московском обществе дружеский литературный круг, в который приняли его с радостью и где вполне оценили его талант, природный ум, любовь к искусству и жажду образо-

вания. По счастливому стечению обстоятельств, в этом круге находились между прочими главные лица Московской дирекции: Кокошкин, Загоскин, Писарев и Верстовский, но всего важнее было то, что в этом же приятельском круге был наш даровитый писатель князь Шаховской, единственный знаток сцены, страстный и опытный любитель театрального искусства. Этого только и недоставало Щепкину: он весь предался труду и учению, предался пламенно и неутомимо.

Обыкновенно сценические артисты, сколько-нибудь замечательные, разделяются на два разряда: первый состоит из людей даровитых, иногда в высокой степени, но не думающих об искусстве, об изучении его, не признающих необходимости труда, иногда даже не понимающих прямого значения художника. Второй разряд состоит, не скажу, из людей бездарных, но наделенных от природы скудною долею дарования, обработке которой положены, к сожалению, слишком тесные границы. Это достойные уважения труженики. Они, без сомнения, несравненно выше ленивых дарований, но — увы! — всякий из нас предпочтет талантливого актера, у которого посреди неверной, даже бессмысленной, игры вырвется иногда увлекающее и потрясающее душу слово; предпочтет бедному труженику, бесцветно исполняющему умно и верно понятый характер. Это справедливо: сцена требует выражения ясного, живого, так сказать, осязательного, без которого зритель не может видеть понимания роли, не может сочувствовать представляемому лицу. Но бывает редкое соединение таланта с ясным умом и горячею любовью к искусству, и это счастливое соединение представляет нам Щепкин. Его отличительное качество именно состоит в чувстве священного долга к искусству, долга неоплатного, каков бы ни был талант человека. Щепкин всю жизнь выплачивал этот долг по мере сил, платит и теперь и, конечно, не перестанет платить, пока будет жить. С ослаблением физических средств, которые не могли не измениться в течение пятидесяти лет, Щепкин усиливал средства духовные и вознаграждал по возможности неизбежные утраты, наносимые временем.

Несмотря на страшное число ролей, переигранных Щепкиным, несмотря на их бесконечное, дикое разнообразие, несмотря на их ничтожность, Щепкин не пренебрег ни одною из них. Выезжая на сцену бабой-ягой, на ступе с помелом, являясь Еремеевной в «Недоросле» и пр., он старался быть тою личностью, которую представлял. От смешных фарсов и карикатур Щепкин в ролях своих доходил иногда до характеров чисто драматических и на одном из них столкнулся с первым трагиком своего времени — с Тальмой: роль Данвиля в комедии Делавина «Урок старикам» в Париже играл Тальма, а в Моск-

ве — Щепкин!.. И что же? Несмотря на тяжелый и темный русский перевод, Щепкин был так хорош, что удовлетворил требованиям самых строгих судей. Привычка смеяться от комизма игры Щепкина исчезала, и зрители всегда бывали растроганы до слез.

Во все пятьдесят лет театральной службы Щепкин не только не пропустил ни одной репетиции, но даже ни разу не опоздал. Никогда никакой роли, хотя бы то было в сотый раз, он не играл, не прочитав ее накануне вечером, ложась спать, как бы поздно ни воротился домой, и не репетируя ее настоящим образом на утренней пробе в день представления. Это не мелочная точность, не педантство, а весьма важное условие в деле искусства, в котором всегда есть своя, так сказать, механическая, или материальная, сторона: ибо никогда не может быть полного успеха без приобретения власти над своими физическими средствами. Но этого мало: вся жизнь Щепкина и вне театра была для него постоянною школою искусства; везде находил он что-нибудь заметить, чему-нибудь научиться; естественность, верность *выражения* (чего бы то ни было), бесконечное разнообразие и особенности этого выражения, исключительно принадлежащие каждому отдельному лицу, действие на других таких особенностей — все замечалось, все переносилось в искусство, все обогащало духовные средства артиста. Более двадцати лет я вместе с другими следил за игрою Щепкина на сцене и за его внимательным наблюдением бесед общественных. Нередко посреди шумных речей или споров замечали, что Щепкин о чем-то задумывался, чего-то искал в уме или памяти; догадывались о причине и нередко заставляли его признаваться, что он думал в то время о каком-нибудь трудном месте своей роли, которая вследствие сказанного кем-нибудь из присутствующих меткого слова вдруг освещалась новым светом и долженствовала быть выражена сильнее или проще и вообще вернее. Иногда одно замечание, кинутое мимоходом и пойманное на лету, открывало Щепкину целую новую сторону в характере действующего лица, с которым он до тех пор не смог сладить. Из всего сказанного мною очевидно, что роли Щепкина никогда не лежали без движения, не сдавались в архив, а совершенствовались постепенно и постоянно. Никогда Щепкин не жертвовал истиною игры для эффекта, для лишних рукоплесканий; никогда не выставлял своей роли напоказ, ко вреду играющих с ним актеров, ко вреду цельности и ладу всей пьесы; напротив, он сдерживал свой жар и силу его выражения, если другие лица не могли отвечать ему с такою же силою; чтобы не задавить других лиц в пьесе, он давил себя и охотно жертвовал самолюбием, если характер играемого лица не искажался от таких по-

жертвований. Все это видели и понимали многие, и надобно признаться, что редко встречается в актерах такое самоотвержение.

Талант Щепкина преимущественно состоит в чувствительности и огне. Оба эти качества составляют основные, необходимые стихии таланта драматического, и я думаю, что в этом отношении драма была по преимуществу призванием Щепкина; но его живость, умная веселость, юмор, его фигура, голос слишком недостаточный, слабый для ролей драматических (ибо крик — не голос), навели его на роли комических стариков и — слава богу! По неудобствам физическим едва ли бы Щепкин мог достигнуть такого высокого достоинства в драме, какого достиг в комедии. Я сказал, что у Щепкина есть умная веселость; но в тех комических ролях, которые не соответствовали этому свойству, чего стоило ему выражать глупость или простоту на лице необыкновенно умном? Вместо проницательности и юмора изображать простодушную самодовольную веселость? Чего стоило также выработать свое произношение до такой чистоты и ясности, что, несмотря на жидкий, трехнотный голос, шопот Щепкина был слышен во всем Большом Петровском театре? Но всего труднее было ему ладить с своим жаром, с своими чувствами и держать их в настоящей мере, в узде; правда, они иногда одолевали его, но с намерением Щепкин никогда не украшал, не расцвечивал ими бесцветного лица в пьесе. Один только раз был я свидетелем, что Щепкин намеренно сыграл целую роль не так, как понимал. Это случилось в 1828 году: давали в первый раз перевод английской комедии «Школа супругов», пьесы очень умной, но растянутой и оттого довольно скучной. Я знал, как понимал и как исполнял свою роль Щепкин. Я видел его на главной репетиции и восхищался вместе с другими строгим исполнением характера замечательного, но уже слишком не эффектного. Во время представления, когда сошел уже первый акт (Щепкин в нем почти не участвовал), принятый с явными признаками скуки, вдруг Щепкин, с половины второго акта, начал играть с живостью и горячностью, не приличными представляемому лицу; оживленные внезапно его игрой, актеры также подняли тон пьесы, публика выразила свое сочувствие, и комедия была выслушана с удовольствием и одобрением. Когда я вошел к Щепкину в уборную, он встретил меня словами: «Виноват; но я боялся, что зрители заснут от скуки, если досидят до конца пьесы». Именно то и случилось при повторении бенефисного спектакля, в котором Щепкин играл уже свою роль, как требовала неподкупная истина и строгие правила искусства: в третий раз этой комедии уже не играли.

Идя неуклонно путем опыта, труда, ученья, дошел наконец Щепкин, еще в полной силе своих средств, до того возможного совершенства, с которым он играл Бота, Досажаева, Транжирина, Богатонова, Арнольфа в «Школе жен» (любимая его роль), Гарпагона, Сганареля, Любского в «Благородном театре» Загоскина и, наконец, Фамусова, Шейлока и городничего в «Ревизоре». Кроме того, Щепкин перенес на русскую сцену настоящую малороссийскую народность, со всем ее юмором и комизмом. До него мы видели в театре только грубые фарсы, карикатуру на певучую, поэтическую Малороссию, Малороссию, которая дала нам Гоголя! Щепкин потому мог это сделать, что провел детство и молодость свою на Украине, сроднился с ее обычаями и языком. Можно ли забыть Щепкина в «Москале-Чаривнике», в «Наталке-Полтавке»?

В эпоху блистательного торжества, когда Петровский театр, наполненный восхищенными зрителями, дрожал от восторженных рукоплесканий, был в театре один человек, постоянно недовольный Щепкиным; этот человек был сам Щепкин. Никогда не был собою доволен *взыскательный художник*, ничем неподкупный судья!

В продолжение тридцатидвухлетнего своего служения на московской сцене скольким людям доставил Щепкин сердечное наслаждение, и слез, и смеха! Кто не плакал от игры его в «Матросе», кто не смеялся в «Ревизоре»?.. Но смех над собой — те же слезы, и равно благодетельны они душе человека. Из людей, видевших полное развитие таланта Щепкина, уже многих нет на свете; нет именно тех людей, которых верная оценка и нелицеприятный приговор были для Щепкина высшею наградою, с мнением которых соглашалось и общественное мнение.

Из всех художников художник-актер, без сомнения, производит самое сильное, живое впечатление, но зато и самое непрочное. Нет выше наслаждения, нет более утешительного чувства, как двигать тысячи людей одним словом, одним взглядом. Актер, заставляя зрителей одно с ним чувствовать, одному радоваться, одно ненавидеть и об одном скорбеть, вдруг от нескольких тысяч людей слышит голос сочувствия и одобрения, выражаемых громом рукоплесканий!.. Но, увы, мимолетно это впечатление, и если не исчезает в зрителях мгновенно, по возвращении их в мир действительный, то, конечно, слабеет и умирает вместе с ними. Актер не оставляет свидетельства своего таланта, хотя разделяет творчество с драматическим писателем: ни картина, ни статуя, ни слово, увековеченное печатью, не служат памятником его художественной деятельности и потому о художнике-актере надобно более писать, чем о художниках другого рода, которые своими созданиями говорят сами о себе

даже отдаленному потомству. Да сохранится же по крайней мере благородное имя сценического художника в истории искусства и литературы, да сохранится память уважения к нему признательных современников!

Неблагосклонно мирному искусству настоящее грозное время; мрачен наш небосклон, строго испытание... Но всегда время отдавать справедливость заслуге; благородным быть — всегда время. Если мы признаем за истину, что воспитание, усовершенствование в себе природного дара есть общественная заслуга, то не должны ли мы признать, что Щепкин оказал такую заслугу русскому обществу, преимущественно московскому? Итак, благодарность ему за доставление нам, в продолжение стольких лет, высоких наслаждений, сердечных и умственных! Благодарность за благотворные слезы и благодетельный смех!

РЕЧЬ М. С. ЩЕПКИНА НА ТОРЖЕСТВЕННОМ ОБЕДЕ В ЕГО ЧЕСТЬ 10 МАЯ 1853 г. [1]

Священным долгом считаю принесть вам глубочайшую признательность за ту высокую честь, которой вы нынешний день меня удостоили. К сожалению, несмотря на свойственное

---

[1] 10 мая 1853 года, перед отъездом М. С. Щепкина за границу, московскими писателями, артистами, художниками дан был торжественный обед. В числе главных устроителей торжества были драматург А. Н. Островский и артист П. М. Садовский.

Речь Щепкина была ответным словом артиста на многочисленные приветствия его почитателей и сослуживцев. Выступавшие отмечали огромные заслуги Щепкина не только перед русским искусством, но и перед русской общественной мыслью, говорили о том, что Щепкин был идеальным воплотителем творческих замыслов Н. В. Гоголя и в то же время художником и человеком, в свою очередь обогатившим талант писателя. Один из московских литераторов, близко знакомый и с великим писателем и с великим артистом, отмечал: «Щепкин имел такое влияние на Гоголя, какое в младшем поколении Садовский своею простотою, своею натурою и даже своею особою имеет на Островского... В истории, в развитии нашей комедии, комической игры они все четверо составляют органическое целое. Начинающий утешать нас блистательными своими дебютами Островский получил в наследство много указаний от Гоголя а Садовский не меньше обязан примеру и началу Щепкина, Щепкин же — между ними старший...»

После приведенной здесь речи самого Щепкина выступил Т. Н. Грановский, провозгласивший здравицу в честь великого артиста. «Честь и слава русскому художнику, который почти полвека трудился на поприще искусства, не слабея духом, не слабея усердием...» — воскликнул Грановский, и П. М. Садовский прибавил: «Как артист, осмелюсь подтвердить слова Т. Н. Грановского. Много я знаю и знал людей с большими талантами, но не знаю, кто бы так честно служил своему искусству, как Михайло Семенович Щепкин».

каждому человеку самолюбие, я чувствую, что не в полной мере ее заслужил, а единственно обязан этой честию вашему доброму снисхождению. К тому же все, что́ вы находите во мне достойным какой-либо оценки, принадлежит, собственно, не мне, — все это принадлежит Москве, то-есть тому избранному, высокообразованному обществу, умеющему глубоко понимать искусство, которым Москва всегда была богата. Это общество, при самом появлении моем на московской сцене, благодаря содействию покойного многоуважаемого моего начальника, Федора Федоровича Кокошкина, приняло меня в свой круг. В этом кругу было все: и литераторы, и поэты, и преподаватели Московского университета; тридцать лет я находился в этом кругу. Правда, я не сидел на скамьях студентов, но с гордостью скажу, что я много обязан Московскому университету в лице его преподавателей; одни научили меня мыслить, другие — глубоко понимать искусство. Беседы об искусстве собственно для меня не умолкали, и я с глубочайшим вниманием вслушивался в них. Итак, м. г., вы сами видите, что все, что́ вы находите во мне замечательного, принадлежит собственно вам,— вы были, так сказать, сеятели, а мне, как счастливцу, досталась жатва,— вы, м. гг., вы создали для меня нынешний великий день! В тридцать лет много изменилось, но изменялись лица, а мысль об искусстве жила не изменяясь; да, в тридцать лет много выбыло из общества, много прибыло вновь, и к числу первых, с сердечною горестию и с глубоким уважением скажу, принадлежат и наши два великие комические писателя. Им я обязан более всех; они меня силою своего могучего таланта, так сказать, поставили на видную ступень в искусстве: это Александр Сергеевич Грибоедов и Николай Васильевич Гоголь. Находясь долго в такой семье, я был бы совершенное ничто, если б из меня не вышло уже ничего дельного. Итак, еще раз с совершенною признательностию скажу вам, м. гг.,— вам все принадлежит, вашим беседам собственно я обязан тем, что любовь моя к искусству с каждым днем развивалась более и более. Одно, что принадлежит собственно мне,— это добросовестное занятие, труд, на какой только способен человек, посвятивший всю жизнь свою драматическому искусству; и да послужит это примером молодым моим товарищам, которым дорога к искусству гораздо более очищена. Пусть из нынешнего дня они поймут, какая блестящая будущность ждет их впереди: пример перед глазами. Вы, м. гг., на сорок восьмом году моего драматического поприща, сегодня, подарили меня счастливейшим днем в моей жизни; да, счастливейшим: вы меня, всегдашнего вашего собеседника, так сказать, семьянина, нынче удостоили быть избранным вашим гостем. Это много,

слишком много для старика! Простите... тут я должен остановиться поневоле, потому что не нахожу слов, чтобы хотя вполовину выразить то глубокое чувство благодарности, каким проникнуто в эту минуту мое старое, но все еще сильно бьющееся сердце.

ЮБИЛЕЙНОЕ ЧЕСТВОВАНИЕ М. С. ЩЕПКИНА В 1855 году В ДЕНЬ ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЯ ЕГО СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

26 ноября 1855 года Москва торжественно отмечала 50-летие сценической деятельности М. С. Щепкина. В этот день в доме известного скульптора Н. А. Рамазанова собрались видные московские литераторы, артисты, художники, чтобы почтить славный юбилей того, кто в течение пятидесяти лет был украшением и гордостью русской сцены. Первым на этом торжестве выступил К. С. Аксаков, прочитавший приветственное слово, написанное его отцом — С. Т. Аксаковым. Это приветствие, под названием: «Несколько слов о М. С. Щепкине», помещено на стр. 294 данного сборника. Здесь мы приводим некоторые из приветствий и речей, произнесенных в день щепкинского юбилея.

ПРИВЕТСТВИЕ ПЕТЕРБУРГСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ

Милостивый государь
Михаил Семенович!

Живущие в Петербурге литераторы, узнав о намерении своих московских собратий почтить праздником день пятидесятилетнего юбилея вашей сценической деятельности, желают участвовать в заслуженном торжестве вашем изъявлением своего полного сочувствия к вашему высокому таланту и принести вам искреннее и дружеское поздравление.

Вы были одним из самых ревностных и полезных подвижников в общем всем нам деле распространения любви к искусству в нашем отечестве; вы значительно подвинули в нем сценическое дело; вы были даровитейшим истолкователем двух великих русских драматических писателей; с одним из них, одинаково любившим в вас человека и художника, вы были связаны узами тесной дружбы; наконец, выходя победителем из вашего славного и долгого поприща — поприща труда и



М. С. Щепкин в роли Фамусова. «Горе от ума»
А. С. Грибоедова



М. С. Щепкин в роли Муромского. «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина

борьбы, вы сохранили до преклонных лет молодость сердца, горячо отзывающегося на все живое и истинное... Но в том ли только ваша заслуга, заслуга артиста, обаянием своего дарования, страстного чувства и любви в течение полувека действовавшего на два или три поколения? В эти полвека тысячи и тысячи зрителей постепенно сменялись, покидали театр с сердцем, умягченным благодатью бескорыстных, прекрасных слез, доброго, светлого смеха, и как сосчитать, сколько благодатных движений пробуждено артистом, сколько готовых навсегда погаснуть чувств вызвано из усыпления и оживотворено им! Это заслуга невидимая, неисследимая, но великая,— и общее сочувствие ей награда, лучшая награда, какой может желать человек. Как слабый, но искренний отголосок этого сочувствия, примите наши немногие слова: «Заочно пьем ваше здоровье и благодарим вас за вашу прекрасную жизнь».

Подписано: *Александр Никитенко, Алексей Писемский, Андрей Краевский, Михаил Михайлов, Лев Мей, Ф. Тютчев, Иван Гончаров, Иван Тургенев, Александр Дружинин, Гр. Алексей Толстой, Иван Панаев, Яков Полонский, Алексей Потехин, граф Лев Толстой, князь Петр Вяземский, Петр Плетнев, Гр. Данилевский, Ник. Некрасов, Г. В. Соллогуб и др.*

ПРИВЕТСТВИЕ, ПРОИЗНЕСЕННОЕ С. В. ШУМСКИМ ОТ ИМЕНИ АРТИСТОВ МОСКОВСКОЙ СЦЕНЫ

Если все общество так живо встречает день, до которого вы имели счастие дожить, то что же должны сказать мы, артисты, которые гордимся честью быть вашими товарищами?

Настоящее торжество в честь вашу едва ли у нас не первое. Никогда еще прежде не воздавались у нас такие почести драматическому искусству в лице его достойнейшего представителя. Как же благодарить нам вас за то, что вы сделали нас свидетелями и участниками подобного празднества, которое могли вызвать только вы вашими высокими заслугами. Не упоминая о влиянии в продолжение вашего драматического поприща на эстетическое образование общества, скажем только о пользе, принесенной вами собственно нам, артистам, для которых вы были и будете ежедневным уроком.

Многие, в том числе я сам, имели счастие еще в школе пользоваться вашими уроками и наставлениями. Влияние ваше не ограничилось, однако, ее стенами: вступив на сцену, мы по-

стоянно имели в вас живой пример, указание того, как должны мы исполнять наши обязанности. Строгое уважение к своему делу, необыкновенная добросовестность, юношеский жар, сохранившийся в вас до сих пор, несмотря на преклонные лета, — все это служит нам прекрасным образцом того, как возвышает самого артиста истинная, непритворная любовь к его искусству. Нам остается только не уклоняться от проложенной вами дороги, твердо итти вслед за вами и надеяться, что, по примеру вашему, мы сами будем служить по мере сил уроком для артистов, последующих за нами. Смело ручаемся, что влияние ваше не исчезнет, что оно в лице нашем останется живою, памятною книгой того, что вы сделали для драматического искусства. Позвольте же, дорогой и глубоко уважаемый Михаил Семенович, выразить наше искреннее желание, чтобы вы еще долго и долго украшали нашу сцену на пользу обществу и нам, артистам.

РЕЧЬ М. С. ЩЕПКИНА НА ЮБИЛЕЙНОМ ЧЕСТВОВАНИИ В ДЕНЬ ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЯ ЕГО СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Этот ничем не оценимый почет, которым вы удостаиваете старого представителя искусства, радостен для меня тем более, что я вижу в нем явное свидетельство того уважения, которое в последнее время развилось к искусству, так мною любимому.

Если не ошибаюсь, с самого основания русского театра едва ли я не первый, почтенный таким торжеством. Искренно сознавая, что не вполне заслуживаю чести, которую вы мне оказываете, могу только сказать — положа руку на сердце,— что в продолжение всей моей пятидесятилетней деятельности я любил мое искусство и честно и добросовестно выполнял, по моему крайнему разумению, все, чего оно требует от артиста. Вот вся моя заслуга.

Но эту любовь, эту добросовестность развивали и поддерживали во мне вы же сами, милостивые государи. Многие из присутствующих здесь были моими двигателями на сценическом поприще, а многих уже и нет — нет и дорогого нашего Грановского! Простите, господа, мне, старику, что я омрачаю светлую радость этого торжества упоминанием о столь недавней и столь горестной утрате, не только для меня, но и для всех. Беседы с Грановским поднимали меня нравственно, укрепляли во мне постоянную, упорную и неутомимую любовь к труду и искусству. И как он желал, чтобы я дожил до этого дня!

Сегодняшний день, милостивые государи, имеет для меня великое значение. Да послужит он моим собратам и товарищам по искусству блестящим свидетельством того, как почтен честный и добросовестный труд, как признает и ценит общество истинную любовь к искусству.

Что же касается до меня лично, то чувств, которые волнуют меня — все, что у меня делается на душе, — я не в силах выразить словами. Скажу только, что истинная и глубокая признательность, которую я питаю к вам, милостивые государи, сохранится в душе моей до последнего дня моей жизни; что она оставит меня разве только с последним вздохом, который вылетит из моей старой груди!

ПИСЬМО А. Д. ГАЛАХОВА [1]

Позвольте и мне, Михаил Семенович, сказать вам несколько слов, вызванных моим участием в торжестве, которым Москва почтила пятидесятилетний юбилей вашей сценической деятельности.

Значение и вместе достоинство этой деятельности определяются тем, что она постоянно соответствовала достоинству и значению драматической литературы нашей вообще, комической в особенности. Комедия наша — прямая наследница сатиры, начатой Кантемиром, — с первого же раза явилась на службу просвещения, на противодействие невежеству. В лучших произведениях своих она оставалась верною благородству своего происхождения, не изменяла достоинству наследственного призвания. Княжнин, Фонвизин, Капнист, Грибоедов, Гоголь — все они преследуют невежество, в каком бы виде оно ни выступало на поприще жизни, все изображают горе от ума или торжество его среди невежественного общества. Одна и та же задача служит предметом их драматических пьес; один и тот же идеал одушевляет их: этот идеал — просвещение. Оно, как нравственная красота, как решение задачи, является зрителям из-за картины нравственного безобразия — невежества.

Артистическая игра ваша всегда стояла на высоте этого достойного идеала. Вы поняли, в чем неумирающая сила нашей комедии, и послужили ей честно и усердно. Можно сказать, что известность ваша возрастала наравне с развитием существенного направления русской комедии, с увеличением про-

---

[1] Галахов Алексей Дмитриевич (1807—1892) — историк литературы, автор ряда педагогических сочинений.

свещенных ожиданий от драматических авторов. Строгий к самому себе как исполнителю ролей, вы не менее были строги и к самым ролям, от которых требовали печати не одного художества, без которого можно еще жить на свете, но и просвещенной мысли, необходимо нужной для существования каждого человека. Вы требовали у авторов не только поэтического воспроизведения жизни, но и ручательства за достоинство поэзии и жизни, ручательства, даваемого образованием.

Вот почему и участие и успехи ваши в пьесах сделались свидетельством внутреннего их достоинства. Комедии Мольера, лучшие комедии Шаховского, «Недоросль», «Ябеда», «Горе от ума», «Ревизор»... мы не можем их представить себе, не представив вместе вас в ролях Скупого, Транжирина, Стародума, Кривосудова, Фамусова, городничего. Эти произведения останутся навсегда в истории драматической литературы, как навсегда останется в памяти художественная игра артиста, воплотившего в себе типические личности. Вот почему вкус и понимание артиста, развитые классическими образцами, которые стояли мужественно за идею просвещения, сделались в свою очередь указателем для пишущих, безошибочною оценкой драматических достоинств и недостатков. Конечно, никто из новых комиков не отказался бы выслушать ваши советы, когда и Пушкин и Гоголь находили удовольствие беседовать с вами. В этом возвратном влиянии таланта заключается лучшая благодарность его за влияние, принятое от общества или от умов избранных. Вот почему, наконец, вы, знаменитый артист наш, несмотря на свои годы, сохранили не только свежесть чувства, готового отозваться на все прекрасное, но и бодрость мысли, охотно стремящейся к изучению нового, к умственному свету.

Но там, где не было правдивого изображения действительности или где верно-поэтическое изображение служило орудием невежественных целей; там, где представление пошлой и темной жизни возводилось в нравственный идеал, тогда как оно должно противополагаться нравственности, — там не было и достойных ролей для вас. Вы отворачивались от таких пьес с презрением, вы не хотели в них играть. Игра ваша не была лестью упадшему вкусу публики, не была органом предосудительных ее внушений. Ценя влияние сценических талантов на общество, вы сохранили его безукоризненно чистым, и чем более приобретали сил, тем более упорствовали в своих просвещенных требованиях от драмы. Вы измеряли свою известность не громом рукоплесканий и не количеством сбора, а судом людей просвещенных и собственным судом своим.

Причину такого почетного значения, признанного за вами всеми ценителями вашего таланта, откровенно указали вы сами.

На прощальном обеде, данном вам в 1853 году, перед отъездом вашим за границу, вы заметили, что славою своею во многом обязаны тому избранному, высокообразованному обществу, которым Москва всегда была богата. «Правда (передаю точные слова ваши), я не сидел на скамьях студентов, но с гордостию скажу, что много обязан Московскому университету в лице его преподавателей. Одни научили меня мыслить, другие — глубоко понимать искусство». Так и теперь, в ответной речи на приветствия, вы с трогательною благодарностию воспомянули Грановского — учителя и советника многих, в том числе и вашего. Таким образом, объясняется каждому то начало, которым вы постоянно руководствовались: это — сочетание истинного искусства с просвещенным уважением к уму и науке.

А. В. ЩЕПКИНА

МИХАИЛ СЕМЕНОВИЧ ЩЕПКИН

В СЕМЬЕ И НА СЦЕНЕ[1]

I

Много времени прошло с той поры, как сошел со сцены московского театра наш дорогой русский артист М. С. Щепкин. Вслед за ним исчезло много его современников, талантливых, державшихся серьезной школы артистов, служивших украшением московской сцене. Это была целая группа артистов, трудолюбиво изучавших свое искусство. В обществе еще и теперь вспоминают игру Мочалова и Щепкина, Садовского и Шумского и других, более или менее талантливых актеров того времени. Можно надеяться, что воспоминания эти не исчезнут бесследно, что хоть немногие из знавших этих людей постараются собрать отрывочные воспоминания в цельные очерки, которые обрисовали бы свойства и характер таланта артистов, составлявших богатую, блестящую труппу, начиная с 30-х и почти до 60-х годов. Несколько таких очерков появлялись в журналах, специально посвященных искусству; но они не составляли полной биографии и мало сообщали о развитии таланта артиста

[1] Щепкина Александра Владимировна (урожденная Станкевич) — сестра известного руководителя философско-литературного кружка Н. В. Станкевича, жена Н. М. Щепкина — сына артиста. Оставила интересные мемуары и ряд беллетристических произведений.

и о той среде, в которой зарождался его талант. Самые подробные и интересные воспоминания о юношестве и детстве дорогого нашего артиста М. С. Щепкина были написаны им самим. Эти живые и интересные по своим подробностям записки были напечатаны и изданы отдельной книгой сыном его, Н. М. Щепкиным, в 1864 году.

Воспоминания М. С. Щепкина оканчиваются его переездом в Москву: он не успел провести их далее, и, к сожалению, в них не упоминается ничего ни о московском театре, ни о жизни в Москве. Пробел этот старались пополнить выборкою из переписки его с друзьями, из писем его к сыну, к Гоголю и некоторым артистам. Ряд писем начинается с 1827 года; есть письма из 30-х и 40-х годов. В письмах этих можно проследить, в каких пьесах играл М. С. Щепкин по приезде в Москву в начале своего артистического поприща. В то время (начиная с 1824 года) репертуар был не особенно богат; он состоял большею частью из переводных пьес Ленского и водевилей Писарева; о тех и других М. С. Щепкин отзывается с большою похвалою и с нетерпением ожидает новых переводов Ленского. В письмах М. С. Щепкина упоминается пьеса Загоскина «Благородный театр», упоминается «Козьма Рощин»; затем появляются в переводе пьесы Мольера и, наконец, «Гамлет» Шекспира и «Горе от ума» Грибоедова. Все это составляло репертуар 30-х годов, и в этих пьесах все ярче и ярче развертывался талант М. С. Щепкина. В 40-х годах репертуар расширяется пьесами Гоголя, что оживляет и возрождает М. С. Щепкина, начинавшего впадать в хандру от однообразия репертуара, как признается он в своих письмах к друзьям, и еще откровеннее высказывается в письме к сыну, Н. М. Щепкину, в 1848 году.

«Записки» М. С. Щепкина необыкновенно живо передают его страсть к театру, вдруг возникшую в нем в юности. Кроме того, в «Записках» своих он много говорит о провинциальных театрах и о нравах общества того времени. Прочитывая эти интересные «Записки», нельзя не пожалеть, что он не продолжал их далее. Так, многие любопытные подробности об его игре на московской сцене и его знакомствах в Москве не переданы им самим, тогда как рассказ его придал бы всем этим подробностям много живости, а вместе с тем и серьезного значения. В «Записках» его мы ничего не находим также о его семейной жизни и об отношениях к обществу. Все знали Щепкина как талантливого артиста, но далеко не все могли знать его как семейного человека, и не всем известны его отношения ко многим кружкам Москвы, общественным и литературным. Между тем, только зная его в семье и в обществе, можно было

вполне оценить все редкие свойства его разнообразно одаренной натуры и понять его высокое умственное и нравственное развитие, при всей простоте и патриархальности привычек его и образа жизни. В 40-х годах, в Москве, его, известного уже артиста и всеми уважаемого человека, окружала большая семья: жена, отличавшаяся замечательной добротой, как и сам М. С. Щепкин, взрослые сыновья, дочери и воспитанники.

Дом М. С. Щепкина часто наполнялся его старыми и молодыми знакомыми и друзьями; но он и всегда был полон его собственною семьей, его родными, жившими у него, и разными старушками, которым давал он у себя приют ради их старости. Это было что-то вроде домашней богадельни, порученной заботливости жены его и одной немолодой девушки, которая воспиталась у них в доме.

Таков был состав семьи М. С. Щепкина, и все в ней деятельно суетились, шумели и о ком-нибудь заботились, и все в ней было полно жизни, в самых разнообразных проявлениях. По комнатам двигались дряхлые старушки в больших чепцах; тут же расхаживали между ними молодые студенты, сыновья М. С. Щепкина и их товарищи. Часто среди них появлялись молодые артистки, вместе с ним игравшие на московской сцене, и подходили к хозяину с поцелуями. Поцеловать М. С. Щепкина считалось необходимым. Его обыкновенно целовали все — молодые и пожилые дамы, и знакомые, и в первый раз его видевшие: это вошло в обычай. «Зато ведь,— говорил М. С. Щепкин,— я и старух всех целую!» Он пояснял этими словами, какую дань он платит за поцелуй молодых дам.

В центре этой разнообразной семьи и посетителей вы видели самого М. С. Щепкина, его полную, круглую фигуру небольшого роста и с добродушным лицом. Голова его была большая, какою изображена она на бюсте его работы художника Рамазанова. Большой лоб казался еще открытее от потери волос. Вокруг всей головы сохранившиеся еще светлорусые волосы спускались на шею, слегка завиваясь на концах. Его приятные черты лица и серые с поволокою глаза были проникнуты живостью и умом. Он много говорил; голос его звучал громко и мягко, полные губы быстро шевелились; глаза раскрывались при этом шире, и умный взгляд сопровождался энергичным движением руки, обыкновенно сжимавшейся в кулак, когда сильные слова вылетали из уст его энергично и несколько протяжно. Таков был он, когда с негодованием рассказывал о старине и о бесправности тогдашнего общества. Таким же энергичным в движениях и речах знала его и на сцене московская публика. Таким бывал он при горячих спорах с знакомыми или с молодыми своими сыновьями. В спорах он иногда вскрикивал

и напирал на спорившего с ним, все заставляя отступать противника; он буквально прижимал его к стене, не переставая сыпать доказательства в защиту своей мысли. Таким бурным видали его в минуты возбужденного чувства и мысли.

Но совершенно другим бывал М. С. Щепкин в свои тихие минуты домашней жизни. Когда он оставался дома по вечерам или после обеда, он надевал свой темный коричневый халат. Около полной шеи его виднелся мягкий воротник белья; короткие, полные руки складывал он обыкновенно за спиною и лениво и медленно расхаживал по комнатам молча. Только изредка обращался он в такие минуты к домашним с шуткою, пословицею или отрывком малороссийской песни, вставляя их иногда в шедший тут разговор. «Ну да,— произносил он спокойно,— аж на тын взлезла та усих перелаяла!» Или: «Просты мене, моя мила, що ты мене била»... и снова шел дальше молча. Это расхаживанье вдоль всех комнат было его отдыхом, если он не ложился заснуть часок в своем кабинете. Часа через два вы видели его уже снявшим халат и одетым. И освеженный отдыхом, снова живой, вечером он отправлялся в театр и выходил на сцену.

Играть М. С. Щепкину приходилось очень часто, почти ежедневно. Он никогда не отказывался от предложенных ему ролей. Но маленькие и бессодержательные роли тяготили его. Зато как одушевлялся он каждою хорошею, характерною и богатою содержанием ролью. Такое одушевление легко передавалось и слушавшей его публике; его осмысленная, живая игра, казалось, электризовала ее. При выходе на сцену он сразу приковывал к себе внимание зрителей, и они глядели на него в нетерпеливом ожидании тех впечатлений, которые уже не раз испытывали от его игры. С каким напряжением все вслушивались в его слова! Полная тишина наступала в театре, когда знали, что сейчас прозвучат те слова пьесы, которые М. С. Щепкин произносил особенно хорошо. Известны уже были пьесы, в которых были монологи или куплеты, всегда одинаково хорошо произносимые М. С. Щепкиным и никогда не терявшие влияние на его слушателей, сколько бы раз они ни слышали их. Такой эффект производило всегда его чтение прощального куплета в роли матроса, когда, приблизясь к авансцене, он произносил задумчиво и полушопотом слова:

Безумец!.. Ты забыл, что время,
Как шквал, рвет жизни паруса и т. д.

Слова эти относит к себе старый матрос, после двадцатилетнего отсутствия посетивший родину, на которой все измени-

лось для него. Такая же тишина воцарялась, бывало, в театре, когда М. С. Щепкин читал куплет в роли Жакарда, начинавшийся словами:

Хвала мозолистым рукам...

При этом патетическом чтении раздавались такие задушевные звуки голоса в глубоко прочувствованных словах, слезы слышались в этих звуках, и часто в ложах в эту минуту также мелькали белые платки, поднесенные к глазам, и потом театр наполнялся взрывом аплодисментов, внезапно прерывавших тишину.

То были те замечательные звуки голоса и та интонация, за которыми исчезали и малый рост и полнота небольшого корпуса артиста, не совсем подходившие к драматическим ролям, и слышались только страдания человека или благородное негодование против несправедливости. В такие минуты вполне выступало художественное чувство высокого таланта и игра, полная огня и смысла.

Играл свои роли М. С. Щепкин всегда одинаково хорошо, потому что игра его основывалась на глубоком изучении роли и на обдуманной интонации в произношении ее. Он не полагался на одно только вдохновение — он был великий труженик. В словах этих нет преувеличения для тех, кто хорошо знал привычки нашего дорогого артиста. Летом, когда М. С. Щепкину случалось проводить несколько времени у кого-нибудь на даче, он имел обыкновение вставать и выходить утром на прогулку в шесть часов утра. Медленно и тихими шагами расхаживал он по аллеям сада или парка, молча и задумавшись.

— Вы рано встали сегодня? — спрашивали его, когда все собирались уже к утреннему чаю.

— Да, ходил по аллее,— отвечал он отрывисто.— Сто раз про себя роль прочел! — прибавлял он с некоторой досадой.

Он начинал сознавать упадок памяти; она становилась не так восприимчива, как была прежде, и это заставляло его сильнее работать, даже в часы летних утренних прогулок. К изучению ролей и к репетициям М. С. относился очень добросовестно и строго; невнимательное отношение к ним у других артистов огорчало и оскорбляло его.

И в комических ролях, в комедиях, талант его увлекал публику так же сильно, как и в драмах. Так же внимательно слушали его монологи в роли Фамусова в «Горе от ума» и следили за игрой его лица, за тонкой улыбкой или неожиданно вырывавшимся жестом руки. Интонация его чрезвычайно верно согласовалась у него с значением слов, и роль выдержана была с начала и до конца с одинаковой силою. Перед значительным

местом в своей роли он быстро одушевлялся и, делая несколько мерных шагов вперед (что выходило у него совершенно естественно), не спеша начинал он свою вдохновенную речь... «Моя судьба еще ли не плачевна?..» — раздавалось на сцене, и все притихало, чтобы не проронить ни одного сказанного слова.

В «Ревизоре», в роли городничего, живая, но не суетливая игра М. С. рисовала вам человека, глубоко уверенного в себе и своей смышлености, опытного и спокойного, привыкшего властвовать в своем мирочке. В конце пьесы вы видите его обманутым, но не разбитым: он снова является старшим в семье и, презрительно упоминая о случайной ошибке, о пустом фанфароне, смеется только над легкомыслием женщин. Все это ясно выражалось в походке, в движениях и интонациях М. С. в этой роли. В пьесах Мольера он сохранял такую же серьезность и вызывал между тем взрывы хохота у своих зрителей одной выразительностью слов и жестов. Он то застывал на месте, то бросался и ходил с необычайной стремительностью и силой, то выразительно искажалось вдруг лицо его страстью; таким был он в Скапене, например, когда он и вынимал и вместе задерживал в кармане кошелек с деньгами.

Но как бы ни были живы воспоминания об игре артиста, нет возможности передать их вполне; в игре актера многое не поддается описаниям. Мы постараемся припомнить игру М. С. Щепкина в некоторых пьесах Гоголя и Мольера. В «Женитьбе», например, играя роль Кочкарева, он поражал живостью, и беготней, и каким-то энергичным проявлением того спокойного легкомыслия, с которым Кочкарев впутывался в чужие дела и с увлечением принимал горячо успех или неудачу своих забот о женитьбе приятеля. Эти свойства Кочкарева проглядывали в стремительной ходьбе, в скороговорке и ободряющих взглядах, устремленных на робкого приятеля, которого он взялся пристроить. И все идет ровно и плавно, пока неожиданно не обрывается вдруг эта энергия при вести о бегстве его жертвы; на мгновение стоит он, растерявшись (переход этот был замечательно хорош у М. С. Щепкина), и вдруг стремительно убегает отыскивать Подколесина, с новым приливом энергии.

При ясном уме М. С. Щепкина, при его знании жизни ему не трудно было схватить характер лица в пьесе: он видел тотчас, к какому разряду людей принадлежит изображаемое им лицо. И с тактом художника угадывал он тон его речей, его движения, взгляд и игру лица и воплощал этот образ, являвшийся уже цельным перед глазами зрителей.

Несмотря на полноту свою, М. С. Щепкин был эластичен в движениях, силен и неутомим. Свойства эти сохранил он до

глубокой старости; большинство ролей своих он играл еще на последнем году жизни, когда ему было уже более семидесяти лет. Он, конечно, уставал по окончании игры, но страсть приковывала его к театру, который он из года в год намеревался оставить.

Изучая роль, М. С. Щепкин усваивал больше внутренние движения души человека. В игре его не было подражания внешним привычкам, голосу и ухваткам различных сословий: он никогда никого не копировал. У него был талант — схватить сущность лица и передать это по-своему. В его умном взгляде вы читали мысли изображаемого им человека, а тон речи и движенья подходили к характеру роли. При художественном понимании внутреннего человека М. С. Щепкину не трудно было создать роли и не из русского быта: роли из комедий Мольера удавались ему как нельзя лучше. Так, в комедиях «Мнимый больной» («Le malade imaginaire») и «Доктор поневоле» (Le médicin malgre'lui») в игре М. С. Щепкина вы видели живыми чудаков, созданных в воображении Мольера и являвшихся перед вами в лице М. С. Щепкина, который оставался всегда немного самим собой по внешности. Но вы видели вместе с тем верно переданный характер и забывали иногда о том, какой нации и какого слоя общества был этот чудак, выходки которого заставляли вас смеяться до слез.

М. С. Щепкин всегда оставался немного самим собою, сказали мы; но как велика была разница между представленным им чудаком мольеровской комедии и между образом сыгранного им Полония в «Гамлете». Как ярко отличались у него серьезный тон и заискивающее выражение лица смышленого придворного от простодушных чудаков Мольера. И до конца Полоний выдерживает серьезность тона и важность движений, и настоятельно дает он советы опытного придворного сыну своему Лаэрту. Как хорош бывал Полоний в игре М. С. Щепкина в сцене с королем, когда он сообщает ему о сумасшествии принца Гамлета. Как он кланяется и отступает на несколько шагов назад, со страхом передавая королю свои наблюдения и сообщая ему осторожно об отношениях Гамлета к Офелии.

В игре М. С. Щепкина бывало очень много оттенков и для различных лиц и для одного и того же лица в разных сценах пьесы. Так, Фамусов у себя, в своей приемной, сохраняет всю важность старинного барина-хлебосола, с медленными и солидными движениями; и тот же Фамусов подкрадывается к Лизе уже совсем другой походкой, ступая на кончиках носков, чтобы не выдать себя шумом шагов и утаить свои проказы. В последней сцене, разразившись над дочерью за ее мнимое, заподозренное им свидание с Чацким, он грозным криком обещает увезти

ее в глушь, в Саратов; но к Лизе обращается он гораздо снисходительнее, с словами: «ты, черноглазая, все от твоих проказ!» И потом, отходя в сторону, он произносит уже с оттенком отчаяния:

Ах, боже мой! Что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

Репертуар М. С. Щепкина был очень разнообразен; талант его не ограничивался комическими ролями, но захватывал и драму...

Он знаком был с Малороссией, потому что долго был на сцене в Полтаве и в Харькове, и неподражаемо играл малороссов в «Наталке-Полтавке» и в «Москале-Чаривнике». В то время никто не мог сравняться с ним в этих пьесах, исключая разве известного тогда в Харькове актера Соленика, который приводил в восхищение самого М. С. Щепкина. Это была еще одна почтенная черта Щепкина: он всегда радовался чужому таланту и никогда не желал уменьшить его достоинства. Когда с ним говорили о каком-нибудь артисте и спрашивали его мнение, он делал оценку таланта так верно и с такой точностью и удовольствием, будто говорил о стоимости дорогих монет, в то же время любуясь ими.

...М. С. Щепкин в молодости так одиноко проходил дорогу труда, что хорошо понимал, какую пользу могли принести поддержка и совет каждому начинающему свое поприще. А как художник, любивший искусство, он принимал участие в молодых талантах. Он и вообще тепло относился к людям и всегда готов был оказать помощь каждому новому знакомому, если ценил в нем ум, талант или добрую натуру.

Сам М. С. Щепкин развивался одиноко; лишь позднее, в Москве, встретил он круг знакомых, разнообразное развитие которых, конечно, имело влияние и на его дальнейшее развитие. Так, знакомство с Н. В. Гоголем и появление его пьес в русском репертуаре значительно оживило и воскресило М. С. Щепкина, начинающего хандрить от однообразия своих ролей. Вот что он писал артисту Сосницкому по этому поводу: «Благодаря театру я приходил уже в какое-то не спящее, но дремлющее состояние. Бездействие совершенно меня убивает. Я сделался какой-то ходячею машиною или вечным дядею; я давно забыл, что такое комическая роль, — и вдруг письмо твое дало новые надежды, и я живу новою жизнью». Он писал это, услышав о постановке «Ревизора» на петербургской сцене. Действительно, если он несколько дней сряду играл пустые роли и в пустых пьесах, то впадал в совершенную апатию и мрачно и молча ходил по комнатам. Но хорошая пьеса и хорошая роль могли преобразить

М. С. Щепкина. Он оживлялся и начинал много говорить о новой пьесе, о трудных местах своей роли, но они одушевляли его. Так радовался он пьесам Тургенева, так одушевлялся пьесам и Гоголя.

Щепкин очень любил пьесы Гоголя и самого автора, с которым хорошо был знаком; Гоголь, с своей стороны, был очень расположен к нему. Оба они знали и любили Малороссию и охотно толковали о ней, сидя в дальнем углу гостиной в доме М. С. Щепкина. Они перебирали и обычаи, и одежды малороссиян, и, наконец, их кухню. Прислушиваясь к их разговору, вы могли слышать под конец: вареники, голубцы, паленицы, и лица их сияли улыбкою. Из рассказов М. С. Щепкина Гоголь почерпал иногда новые черты для лиц в своих рассказах, а иногда целиком вставлял ценный рассказ его в свою повесть. Это делалось по просьбе М. С. Щепкина, который желал, чтобы характерные выражения или происшествия не пропали бесследно и сохранились в рассказах Гоголя. Так, М. С. Щепкин передал ему рассказ о городничем, которому нашлось место в тесной толпе, и о сравнении его с лакомым куском, попадающим в полный желудок. Так слова исправника: «полюбите нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит» были переданы Гоголю М. С. Щепкиным. В одном из своих писем М. С. Щепкин сообщает Сосницкому, что Гоголь, будучи в Москве, показывал ему начатую пьесу: «Женитьба». «И я советовал Н. В. [Гоголю] кое-что изменить, и передал ему еще многое о купеческих обычаях при свадьбах», — прибавляет он. Нельзя утверждать, чтобы Гоголь всегда охотно принимал советы, но М. С. Щепкин всегда заявлял свое мнение искренно и без утайки. Замечательно письмо его к Гоголю в 1847 году, после прибавленной Гоголем «Развязки «Ревизора»; по тону письма видно, насколько М. С. Щепкин огорчен и раздражен переделкою лиц в «Ревизоре». «Я вам их не дам; не дам, пока существую, — писал он. — После меня переделывайте хоть в козлов, а до тех пор я не уступлю вам Держиморду, потому что и он мне дорог». Так сильно привязывался М. С. Щепкин к любимым пьесам и стоял за их достоинства.

Так же сильно увлекали его пьесы Тургенева; при постановке их на сцене М. С. Щепкин с большим удовольствием играл в его пьесах. Когда И. С. Тургенев приезжал в Москву, то всегда бывал в доме М. С. Щепкина и иногда сам читал ему свою пьесу. И М. С. Щепкин любил анализировать все характеры его пьесы в присутствии самого Тургенева и вместе с ним. И. С. Тургенев относился к М. С. Щепкину с чрезвычайною мягкостью и добродушием, что было вообще свойственно его характеру. Из пьес Тургенева М. С. Щепкин любил «Провинциалку», в кото-

рой он играл стряпчего. Но особенно нравилась ему пьеса «Нахлебник» и роль самого нахлебника. Когда пьесу эту задерживали и она долго не появлялась на сцене, то М. С. Щепкин пробовал ставить ее на домашнем спектакле у своих знакомых и разучивал роль нахлебника с величайшим удовольствием и одушевлением. Роль эта занимала его в продолжение целой зимы, хотя, к сожалению, спектакль не состоялся.

II

Знакомства М. С. Щепкина были самые разнообразные. Его одинаково радушно принимали во всех слоях московского общества; он оживлял компанию множеством рассказов из прошлого и передавал все замечательные происшествия, сохранившиеся в его памяти. Рассказы его бывали всегда характерны; он живо рисовал провинциальные нравы и вспоминал о бесправии и самоуправстве, царивших в 20-х годах... Серьезное и забавное перемешивалось в рассказах М. С. Щепкина. Так, он рассказывал иногда о самоуправстве одного влиятельного лица, построившего шлагбаум на проезжей дороге, чтобы никто не смел проехать мимо его имения, не явившись к нему; такие остановки на пути, конечно, вели к столкновениям, а иногда и оскорблениям, очень бесцеремонным со стороны этого влиятельного лица. Рассказывая о ленивой жизни помещиков, проводивших время за едой и отдыхом после еды, М. С. Щепкин вспоминал об одном замечательном по этой части помещике. Помещик этот разросся наконец до такой толщины, что не мог сидеть за обеденным столом благодаря своей необъятной фигуре, и прибор для него помещали всегда на его собственном, выдававшемся вперед обширном животе. Таких рассказов и анекдотов у М. С. Щепкина был неистощимый запас. Память его сохранилась до конца его жизни совершенно ясной. Часто в своей семье или где-нибудь в обществе он начинал читать наизусть, без всякого приготовления куплеты из старинных водевилей, монологи из пьес и целые сцены, составленные для одного лица. В одной из таких сцен представлялся охотник, рассказывающий о выбежавших зайцах и о подвигах своих собак; одушевясь, охотник рассказывает, как он травил, улюлюкал, упрашивал своего Полканушку поймать зверя. Вся живость и горячность охотника передавалась М. С. Щепкиным с необыкновенным мастерством и замечательной игрой лица. Другой рассказ, также, вероятно, слышанный многими, был о немце, зажигавшем потешные огни; рассказ этот шел с такою же живостью, и вся эта живость, вся работа памяти являлась еще в последние годы жизни М. С. Щепкина, когда ему было уже более семидесяти лет.

Несмотря на такую память, М. С. Щепкин постоянно прочитывал даже хорошо знакомые роли и вновь обдумывал, какой тон придать речам какого-нибудь лица. Характеры лиц и значение пьесы определял он очень быстро. Как интересно бывало слышать его определения, изложенные всегда ясно и просто. Случилось однажды, что кто-то из молодых людей его семьи спросил у него:

— Как вам кажется, М. С., не правда ли, что в характере Чацкого есть большое сходство с мизантропом Мольера?

М. С. Щепкин тотчас же живо возразил на этот вопрос и, одушевляясь мало-помалу, начал объяснять с жаром разницу между значением характеров этих двух лиц. «Чацкий, — говорил он, — действительно перерос наше русское общество того времени. Раздражен Чацкий потому, что он видит вокруг себя устарелые нравы и действительно смешные слабости и пороки общества; пороки эти отразились на его судьбе, сделали его несчастным. А у Мольера мизантроп его сам виноват в том, что не любит людей; в нем самом была избалованность, требовательность и нетерпимость. Эти собственные недостатки его и мешали ему любить общество».

М. С. Щепкин с детства был одарен большою любознательностью, и все затрагивало его живой ум. К математике была у него большая способность; он учился и рисовать планы и измерять землю. Будучи еще в Курском четырехклассном училище, он получил один раз практические занятия по этой части и выполнил их очень успешно. Случайность[1] помешала М. С. выучиться иностранным языкам, преподававшимся в старших классах; но он много читал русских книг еще мальчиком; доставал он это чтение у книгопродавцев в Курске. В «Записках» своих он упоминает, что живший в Курске поэт Богданович предложил М. С. Щепкину пользоваться его библиотекой и он получал от него книги исторические и сочинения литераторов того времени. И позднее, живя в Москве, он не переставал заботиться о расширении своих знаний: и книга, и живое слово плодотворно отзывались в его уме, он ничего не пропускал без внимания, а в обширном кругу его знакомых беседы шли самые разнообразные.

Между многими знакомыми ему семьями Москвы особенно близко и дружески знаком он был с профессором Перевощиковым; М. С. Щепкин был почитателем ума и таланта этого из-

---

[1] Щепкин не знал иностранных языков не вследствие «случайности», а потому, что он был крепостным. В то время крепостной в силу случайности еще мог иногда получить образование, но изучение иностранных языков крепостными считалось их владельцами непозволительной роскошью.

вестного ученого, астронома и математика. Очень многочисленная семья профессора была коротко знакома с семьею М. С. Щепкина; сыновья их, дружные с детства, встретились и в университете. Летом молодые люди вместе проводили время на дачах под Москвою. Такое же близкое отношение было у М. С. Щепкина к С. Т. Аксакову, автору «Семейной хроники»; знакомство это, несомненно, имело хорошее влияние на дальнейшее развитие таланта М. С. Щепкина; в обществе С. Т. Аксакова, в семье его, М. С. находил полное удовлетворение своим умственным интересам. И в последние годы жизни М. С. Щепкин всегда оживлялся при воспоминании о нем и тепло говорил об Аксаковых. Оба семейства были также знакомы между собою: сыновья Щепкина с детства знали сыновей С. Т. Аксакова, которые в доме их принимали иногда участие в домашних спектаклях. В числе его коротких знакомых был также М. П. Погодин. Упоминая об интимных знакомых М. С. Щепкина, нельзя не упомянуть об Н. Х. Кетчере, известном переводчике Шекспира, так как он был одним из постоянных и частых его посетителей; и при его понимании сценического искусства он мог, конечно, облегчить М. С. Щепкину затруднительные вопросы по поводу его ролей, особенно если вопросы эти возникали о пьесах Шекспира. Любитель и хороший ценитель театра, Кетчер был коротко знаком с лучшими артистами, и все они во многом руководились его мнениями и советами.

Такой круг знакомых все более развивал у М. С. Щепкина интерес к литературе; в семье его следили за всем вновь выходящим, сколько-нибудь замечательным, и с радостью встречали появлявшиеся таланты. Искусство во всех его проявлениях интересовало М. С. Щепкина: он любил живопись и не чужд был музыке. Хотя сам М. С. Щепкин мало учился музыке, но в детстве его учили играть на гуслях; инструмент этот часто встречался тогда и заменял маленькое фортепиано, появившееся позднее в домашней жизни в провинции. Игра на гуслях познакомила М. С. Щепкина с начальными основаниями музыки. На театре в Полтаве ему поневоле приходилось петь в операх: труппа была невелика, и каждый актер должен был участвовать во всевозможных пьесах. Но у М. С. Щепкина был приятный голос и очень хороший слух; партии же свои он разучивал с помощью музыканта, игравшего ему на скрипке.

Вообще М. С. Щепкин понимал музыку настолько, что ему доступны были не одни лишь народные, малороссийские напевы, которые он любил и подчас певал у себя дома, — он понимал и любил также вечные произведения великих музыкантов и хорошо различал серьезный и глубокий характер музыки Бет-

ховена и Моцарта. Он часто говорил о светлых мотивах Моцарта после какого-нибудь слышанного концерта. В Москве М. С. Щепкин был окружен артистами-музыкантами. Хотя в 40-х годах в Москве не было ни консерватории, ни музыкальных обществ, но было много хороших музыкантов в оркестре при императорском театре. Все концерты устраивались с их помощью и под управлением капельмейстера Иоганнеса, основательного музыканта. Иоганнеса нередко можно было встретить в доме М. С. Щепкина, и случалось слышать при этом, что оба они подолгу беседовали о музыке, поместясь в дальнем углу комнаты.

Еще чаще бывал в доме Щепкиных другой прекрасный музыкант — пианист Рудольф, дававший уроки музыки в Москве. О нем М. С. Щепкин говорил обыкновенно: «Рудольф теперь состарился, но он был замечательным пианистом; приехавши в Москву, я застал его молодым; он был в большом почете как учитель. В игре его много души и теперь — и какая была мягкость туше!» Отзыв этот был, вероятно, справедлив; мы встречали Рудольфа в доме М. С. Щепкина уже больным стариком, но при всем этом он сохранил мягкость туше и чистоту игры. Все листовские переложения песен Шуберта он помнил наизусть; он любил и глубоко чувствовал музыку, хотя ему было уже не менее шестидесяти лет. Рудольф блаженствовал, когда садился за рояль; он фантазировал и оглядывался на слушателей, сладко улыбаясь. Прекрасная и одушевленная игра его часто раздавалась в доме М. С. Щепкина.

В доме М. С. Щепкина, в его радушной семье, можно было видеть домашнюю жизнь людей развитых и готовых охотно разделить свои интересы с посетителями. Дом М. С. Щепкина принадлежал к тем домам старинной Москвы, в которых находило приют искусство, а простые и добрые обычаи семьи отрадно действовали на посещавшую их молодежь. И пожилые люди находили тут отдых от других кружков, стеснительных своею натянутостью, своими претензиями на образованность, при полном отсутствии присущих образованности интересов.

Редко, конечно, выпадает на долю одного человека такой сильный и полный талант, каким одарила природа М. С. Щепкина, поставив его вместе с тем в благоприятную обстановку для развития этих даров. Он выступил на сцену по склонности к театру, но как бы случайно. На нем не было ярлычка, обозначавшего для публики молодого человека многообещающего. Он не был забалован незаслуженно, за ним не гонялись ради его красивой наружности. Его приглашают на сцену — работать, и он начинает свою работу с низших ступеней и работает в простоте сердца, но с верою в свое признание, а главное —

проникнутый уважением к искусству. В его собственных «Записках» можно проследить развитие его таланта. Он был ребенком, когда впервые в жизни получил понятие о том, что такое театр. Это было на домашнем спектакле в доме графа Волькенштейна. Через несколько лет он затевает спектакль в деревенской школе и от души наслаждается своим первым успехом. Лет пятнадцати он видит игру князя Мещерского в роли скупого на домашнем спектакле. Вокруг себя он слышит похвалы этой игре за ее естественность и слышит, что в этом признают особый талант. Вокруг него говорят об этой игре как об искусстве, которого редко кому удается достигнуть. Затем, никто около него не толкует ни о жалованье актера, ни о бенефисах, никто не поощряет его трудиться ради этих целей. Около него нет кутежей или загородных катаний в увеселительные местности, нет искушений — он живет простыми, здравыми интересами. Только близкие друзья видят в нем ту теплую искру, которой постепенно суждено было развиться до такого яркого света. Одним из таких друзей был Барсов, ангажировавший его на театр в Полтаву. М. С. Щепкин начинает работать над собою, чтобы достичь той естественности, которая удивила его в игре князя Мещерского; он твердит роли, и слушает, и проверяет себя. Его страсть к театру уже соединяется тут с стремлением к более высшему искусству, чем те представления, которые он видит вокруг себя в Курске, Харькове и Полтаве. У него есть свой идеал искусства.

Образование М. С. Щепкина также не остановилось по выходе его из школы. Он много читает. М. С. Щепкин в «Записках» своих замечает, что «судьба баловала его от рождения». Но под этим баловством он не подразумевает, чтобы она осыпала его деньгами или удобствами жизни; нет, судьба давала только возможность развиться его уму и таланту; она дает ему случай удовлетворить его страсть к сцене и удовлетворить любознательность его ума. Затем сила таланта и сила его натуры ведут его вперед, все дальше и дальше.

Наконец, он появляется в Москве и также благоприятно сразу попадает в лучшую обстановку для своего таланта, хотя в денежном отношении положение его еще долго не улучшается, и как семейный человек он долго еще чувствует себя в стесненных обстоятельствах. Здесь надо сказать о том счастливом условии, которое так хорошо поставило его в Москве: это было родственное и хорошее отношение к П. С. Щепкину, профессору математики при Московском университете. Профессор П. С. Щепкин происходил от другой линии Щепкиных, родоначальник которой был священником в Калуге. М. С. Щепкин нашел радушный прием у своего родственника и у него познакомился со

многими профессорами университета. Это счастливое обстоятельство сразу поставило его в близкое отношение к образованным кружкам Москвы.

Таким образом начались знакомства М. С. Щепкина с кружками литературными и людьми развитыми, среди которых он нашел умственное и душевное удовлетворение. То было вообще время более благоприятное для искусства и для артистов, и М. С. Щёпкин при первом появлении в Москве быстро находит доступ ко всему, что было наиболее развитого в кружках Москвы, и среди них он ищет и находит ответ на все неясные ему еще вопросы об искусстве. Ему сразу отворяются дома образованных людей, а публика сосредоточивает на нем свое внимание на московской сцене. Это внимание скоро переходит в горячее сочувствие к таланту и к высокому нравственному строю живого ума, который всегда проглядывал в игре М. С. Щепкина.

III

Личное знакомство наше с Михаилом Семеновичем Щепкиным началось с мая 1845 года, когда мы встретились в Москве. До того времени мне случалось видеть Михаила Семеновича Щепкина только на сцене, в пьесах Шекспира и комедиях Гоголя, и ценить в нем его привлекательный талант артиста; но часто я слышала и о том, что он не менее привлекателен в обществе и представляет замечательный образец человека семейного. Много наслышалась я о нем от сына его Николая Михайловича, которого судьба забросила случайно в Воронежскую губернию, где он познакомился со всей нашей семьей. Михаил Семенович дал сыну своему письмо к Ал. Вл. Станкевичу, с которым был знаком, случайно встретившись с ним в Одессе. Из рассказов Ал. Вл. Станкевича мы знали много подробностей о жизни Щепкина, с которым они часто и много беседовали вдвоем и купались в море...

Когда наконец мне случилось лично встретиться с Михаилом Семеновичем, то его добродушная физиономия, приветливое, полное теплой ласки обращение и умный, задумчивый взгляд удовлетворили всем моим ожиданиям. С первой встречи был он симпатичен, и чувство это не уменьшилось со временем. Первая встреча наша была в Москве, в гостинице «Дрезден», куда М. С. Щепкин зашел посетить нас, и был хорошо настроен при этой встрече. Спокойно расположившись в кресле, с сигарой в небольшой и полной руке, он тихо улыбался, прихлебывая из стакана чай (который всегда был его любимым напитком), и вместе с тем вел одушевленную беседу. Он рассказывал о театре и о постановке некоторых новых пьес по случаю приезда в

Москву артиста Мартынова из Петербурга. Он припоминал тут, о чем всегда любил вспоминать, как на глазах его подвинулось вперед театральное искусство.

«Я помню, что уже в мое время, — сообщал он, — считалось невозможным говорить на сцене просто и непринужденно, как говорят в жизни: это считалось неприличным для сцены. Роль необходимым считалось декламировать, а особенно в драме, да еще написанной в стихах! А уходя со сцены, необходимым считалось поднять одну руку и итти так до самого выхода со сцены». При этих словах М. С. Щепкин встал с кресла, подняв одну руку вверх, и мерными шагами прошел через всю комнату, не опуская руки, что выходило у него очень комично. Эти воспоминания о старинных приемах на сцене часто случалось слышать от Михаила Семеновича и после. Он объяснял, что декламация и чтение нараспев зародились у нас, как подражание искусственной игре в классических драмах Расина и Корнеля на французской сцене. Он удивлялся, что неестественность таких приемов никого не удивляла, и никому не бросалась в глаза, и даже удовлетворяла зрителей. Разговор Михаила Семеновича перешел потом к пьесам Гоголя, которыми он тогда сильно одушевлялся. Он разговорился о русских артистах того времени, многих очень хвалил, о других полагал, что им надо бы больше работать, чтоб не остановиться на одном месте. Тут же Михаил Семенович пригласил нас посетить его семью, и мне представилась возможность увидеть его в его домашней обстановке, среди разнообразного окружения, которое он понемногу собрал около себя.

Михаил Семенович жил в то время в собственном доме, в Спасском переулке, на Садовой, недалеко от Цветного бульвара. В этом доме вырастали все его дети, и воспоминание об этом доме и о радушных его обитателях, вероятно, сохранилось еще у многих из старых знакомых, которые посещали тогда семью Щепкиных. Михаил Семенович решился призанять денег и купить этот дом еще в 1830 году и жил в нем до конца 40-х годов. При доме был большой сад с фруктовыми деревьями, с клумбами для цветов около небольшой террасы, на которую выходила дверь из гостиной дома. В доме и в жизни семьи Михаила Семеновича сохранился тот быт, к которому он привык исстари в провинции, когда живал в Курской и Полтавской губернии. Вся обстановка была проста и нероскошна. Но стоявший в зале рояль, ноты и книги давали тотчас понятие о вкусах и занятиях семьи. В доме радушно принимала всех жена М. С., которая составляла самое приятное дополнение к его собственному добродушию. Ее приветливая улыбка и лицо, красивое и в старости, освещались еще прекрасными темными глазами; с ее кротким и

ровным характером, она была вполне способна заботиться о том домашнем приюте для стариков и сирот, который Михаил Семенович Щепкин устраивал в своем доме, по свойственному ему сочувствию к осиротелым и бездомным. «Жалко эту старуху, — говорил он,— она совсем одинока! Я просил ее переехать ко мне на житье...» И после этого в доме поселялось новое лицо. Так, получивши место при Московском императорском театре, М. С. Щепкин перевез к себе всю семью своего престарелого отца: двух или трех пожилых сестер своих, мать и брата. В 40-х годах отца его не было уже в живых, но мать была жива. Она прожила более девяноста лет и под конец потеряла счет годам своим.

Скоро после переселения М. С. Щепкина на московскую сцену в Харькове скончался его старинный друг Петр Егорович Барсов. Они вместе начали свою артистическую карьеру в Курске, где г-н Барсов содержал театр вместе с своим братом. Из «Записок» М. С. видны их старые хорошие отношения. П. Е. Барсов первый подал Михаилу Семеновичу мысль поступить на службу при театре в Полтаве, куда и сам Барсов переходил в то время. В Полтаве оба они сблизились еще больше и провели несколько лет в тесных дружеских отношениях. Когда до Михаила Семеновича дошла в Москву весть о том, что П. Е. Барсов скончался, оставив большую семью свою на руках жены, М. С. тотчас решил, что он должен взять к себе это осиротевшее семейство. Таким образом, дети обоих друзей воспитывались вместе и всю жизнь потом их связывала братская дружба и общие воспоминания о пребывании в гимназии и в университете. Позднее их соединило и родственное отношение, когда в 40-х годах один из Барсовых женился на дочери Михаила Семеновича. Так незаметно составлялась и росла семья Михаила Семеновича, и в 1831 году семья эта включала в себе двадцать четыре человека! В своих «Записках» М. С. упоминает об этом времени и говорит о том, как порадовали его, когда поручили ему преподавать в театральной школе, потому что это увеличило средства его.

Тут кстати будет упомянуть о том, как М. С. Щепкин постоянно заботился о том, чтобы доставить хорошее образование своим детям. Сам он всегда сожалел, что в его время он должен был ограничиться при своем воспитании курсом городского училища в Курске, в котором, как он вспоминал, преподаватели не отличались ни особым знанием, ни добросовестностью. Программа была необширна: новые языки преподавались очень слабо, из древних преподавали только один латинский язык. Основательно проходили только одну математику и давали некоторые сведения из физики и механики. Чувствуя всегда недостаточность такого

обучения, М. С. Щепкин желал доставить более полные знания своим сыновьям и приемным детям. Он часто повторял, что «образование действует не только на развитие ума, но и на нравственные качества человека». После домашнего обучения М. С. поместил детей своих в гимназию. Из гимназии он взял детей до окончания гимназического курса, и дома приготовлялись они к университету. Все это было бы трудно выполнить, если бы он не нашел себе поддержки и помощи в кругу знакомых профессоров; они указали ему надежных преподавателей. Профессор Крюков предложил даже взять на себя лично преподавание древних языков. Все сыновья и приемные дети Щепкина поступили в университет, и относительно меньшего из них в выборе книг и преподавателей руководил Михаила Семеновича своими советами профессор Московского университета Т. Н. Грановский. Вся семья Щепкиных всегда тепло вспоминала о добром участии в их воспитании обоих профессоров и сохранила память о слишком рано умершем Крюкове.

В это же время поселился в семье М. С. Щепкина Иван Кондратьевич Бабст, только что приехавший в Москву, чтобы вступить в университет; на Бабста указал Грановский как на хорошего преподавателя древних языков. Бабст был тогда юным студентом, и в нем все видели уже человека даровитого. Сам Бабст весело рассказывал о том, как он в первый раз появился в Москве, как часть дороги должен был свершить при обозе с лимонами и затем появиться в большом городе, где у него не было ни одной души знакомой. И, по счастью, он нашел как бы родной дом у Михаила Семеновича.

В 40-х годах семья Михаила Семеновича Щепкина несколько уменьшилась: многие выбыли из нее; одни, чтобы жить самостоятельно и своим трудом, а других не было уже в живых. Но семья все еще состояла из четырнадцати человек, не считая молодых людей, временно принятых в дом и находившихся под покровительством Михаила Семеновича. Так пробыл несколько времени в семье его С. В. Шумский, перед тем вышедший из театральной школы и скоро потом сделавшийся любимым актером московской публики. Кружок молодых студентов и друзей их все увеличивался и наполнял тогда так называемый «студенческий» флигель при доме М. С. Щепкина. Сам М. С. относился очень добродушно к этой молодой компании и любил слушать их разговоры и споры. Нередко можно было найти всю молодежь в комнате жены М. С., и даже когда она бывала нездорова: она любила слушать их веселый говор и смех и одинаково радушно относилась к сыновьям и к друзьям их, вникая в их нужды, если могла помочь им. С общительностью М. С. Щепкина нетрудно было собрать около себя молодежь.

И летом, когда семья М. С. переезжала на дачу, общество молодых людей не уменьшалось. Хотя М. С. и продолжал летом свою игру на сцене, но он часто посещал своих на даче и любил сельскую жизнь и дальние прогулки с самоваром и съестными припасами. Всей семьей предпринимались также иногда путешествия к Троице.

В семье Щепкиных, между молодежью, долго сохранялись воспоминания о всех этих летних экскурсиях. Но особенно живо вспоминали все о пребывании летом в Апухтине, где М. С. нанял дом, давно необитаемый и запущенный. В доме этом была и домашняя церковь, теперь запертая, и только случайно молодежь отыскала вход в нее из нижнего подвального этажа. Скоро в этом таинственном переходе начали появляться привидения, конечно, представляемые кем-нибудь из молодежи. Быть может, Апухтино оставалось особенно ярко в воспоминаниях семьи Щепкиных и благодаря новым знакомствам, которые приобрели они в его окрестностях... Тут же, в Соколове, встречал М. С. Щепкин нашего славного поэта Пушкина, который бывал там у П. В. Нащокина. Позднее Пушкин посетил несколько раз и дом М. С. Щепкина, чтобы видеться у него с В. Г. Белинским, которого приглашали тогда принять работу для журнала, в издании которого участвовал Пушкин в Москве. Все это было далеко до переезда В. Г. Белинского в Петербург; в Москве В. Г. Белинский был очень близок с домом Щепкиных и часто бывал у них на даче. В таком окружении М. С., конечно, оживал и вносил и сам оживление в этот кружок своими рассказами, а иногда и чтением. М. С. Щепкину отрадно было отдыхать в своей семье. Отношения молодежи к отцу были открытые и дружеские. Сыновья с детства видели в отце образец честного и доброго труда; от него передались им уважение к труду и к долгу. Сам М. С. Щепкин работал до глубокой старости. Он до конца жизни не покидал сцены, столько же по страсти к ней, сколько и для того, чтоб иметь средства и поддерживать тех из сыновей своих, которые не могли еще жить личным трудом. И уже семейных сыновей он долго еще не отпускал от себя ради того, по словам М. С., чтобы «они были более обеспечены и легко проходили мимо искушений жизни». Здесь нельзя не упомянуть подробнее о жене М. С. Щепкина, Елене Дмитриевне, которая так поддерживала все его добрые намерения.

М. С. Щепкин недаром сказал о себе в своих «Записках», что «судьба его постоянно баловала». Судьба и тут была к нему благосклонна, когда послала ему такую подругу. С ней он мог быть уверен, что найдет всегда отдых дома; а отдых бывал ему необходим и после трудов и после столкновений, которые встре-

чаются каждому артисту при театре. Встреча его с Еленой Дмитриевной была счастливой случайностью. Он увидал свою будущую подругу у родных своих в Курской губернии, куда судьба привела ее очень издалека. Женился он, вероятно, скоро после 1812 года: в «Записках» своих М. С. Щепкин упоминает, что, уезжая из Курска в Харьков для того, чтобы определиться к тамошнему театру, он «перецеловал жену и детей», а переехал он в Харьков в 1816 году. Из рассказов М. С. Щепкина и жены его было хорошо известно всем, что Елена Дмитриевна воспитывалась в доме генерала Чаликова, а в дом Чаликова попала она по особенной случайности. Это было во время войны с Турцией. После взятия крепости Анапы русские солдаты нашли брошенного ребенка нескольких месяцев. То была маленькая девочка, бережно закутанная в одеяла. Солдаты пожалели ребенка и взяли его с собою, в надежде пристроить в первой деревне, которая попадется им по дороге. Из жалости ли или потому, что ребенок был привлекателен, но девочку не бросили, и генерал Чаликов предложил взять найденного ребенка на воспитание. Он был восприемным отцом ребенка, когда его окрестили в христианскую веру; при крещении девочке дали имя Елены. Вот при каких обстоятельствах Елена Дмитриевна вошла в семью Чаликовых и воспиталась под надзором жены его и вместе с его дочерями. О семье Чаликовых Елена Дмитриевна сохранила самые приятные воспоминания, говорила о них с большою теплотою и пробыла в доме их до семнадцати лет. Все, что передавала Елена Дмитриевна о своем происхождении, слышала она от самого Чаликова. Лицом Елена Дмитриевна напоминала тип грузинок. Черты лица ее, довольно правильные, были не крупны и мягки, а темный цвет лица, черные волосы и черные глаза напоминали южный и даже восточный тип; но Елена Дмитриевна сама полагала, по рассказам нашедших ее, что она была турчанка. До нее доходили также слухи, когда она была уже замужем и жила в Москве, что в Петербург приезжала семья одного турецкого паши и отыскивала дочь, пропавшую у них маленькой девочкой при взятии Анапы. Жена паши обещала большое вознаграждение тому, кто укажет, где могла находиться дочь ее в России, так как по слухам, дошедшим до нее, дочь ее была взята русскими солдатами. По всем объявленным приметам и по описанию одежды, оставленной на девочке, Елена Дмитриевна полагала, что отыскивали именно ее.

М. С. Щепкин, как рассказывала часто жена его, понравился ей при первой встрече с ним. А он совершенно увлекся привлекательной красавицею, но не решился сказать ей тотчас, что он находился в крепостной зависимости у графа Волькенштейна,

и долго скрывал от нее это несчастное обстоятельство. Не легко было такое положение человеку с его умом и душою. Но, раз согласившись отдать М. С. Щепкину свою руку, Елена Дмитриевна не изменила своего намерения, несмотря на всю невыгоду положения М. С., в которое и попал он совершенно несправедливо. Дед его был свободным человеком и принадлежал к духовному сословию: он был сыном священника; но когда графу Волькенштейну понравился голос деда М. С. Щепкина, то граф не задумался прибегнуть к хитрости и приписал его к своей земле, чтоб навсегда оставить за собой певца. Родной брат деда М. С. оставался в то же время священником в одном из сел Калужской губернии. «В те времена все было возможно сильному человеку», — с грустью в голосе говаривал М. С. Щепкин, припоминая это тяжелое обстоятельство.

Мы говорили не раз уже о том, что при общительности М. С. Щепкина, при его потребности окружать себя людьми, ему и жене его нужна была помощь, чтобы справляться с хозяйственной и экономической стороною жизни. Такую помощь нашли они в лице Татьяны Михайловны Араловой, девушки, воспитавшейся в их доме и под их влиянием. Когда, по приезде, в Москву, М. С. нанял для семьи своей большой дом за Москвой-рекой, то старшая дочь хозяина дома, девочка лет двенадцати, посещала дочерей М. С. Щепкина и подружилась с ними. Отец ее был человек с хорошим состоянием, и семья жила в полном довольстве. Но постепенно дела Араловых пришли в упадок и кончились совершенным разорением: дом и все имущество проданы были для удовлетворения должников. Уезжая с своей квартиры, М. С. предложил хозяину передать на воспитание в семью его старшую дочь их, подружившуюся с дочерьми М. С., и Татьяна Михайловна с тех пор перешла в семью их. Она усвоила себе их привычку постоянно заботиться о лицах, принадлежавших к семье, и с замечательным терпением и добротой ухаживала за больными; безустали проводила она дни и ночи около них: ванны, лекарства — все поручалось ей. И она исполняла все так охотно, как будто это было ее потребностью и призванием. Многие из членов семьи М. С. жили и умирали на руках ее. В семье Щепкиных все были привязаны к ней и любили ее как родную.

До глубокой старости сохранил М. С. Щепкин свой общительный и добродушный характер. Его появление в знакомом кружке или у родных всегда встречалось приветливыми восклицаниями: «А! Вот и Михаил Семенович!» Восклицавшие будто предвидели, что он внесет свой теплый элемент и новый интерес в их беседы. С детьми Щепкин был всегда терпелив и розен; при его появлении внуки его обыкновенно бежали к нему на-

встречу. Их шумные игры не тяготили его: обыкновенно он просил не стеснять детей и вступался за них, когда их останавливали.

В последние годы М. С. Щепкин нанимал квартиру на Третьей Мещанской. Это был просторный старинный дом с садом. В этом доме принимал он у себя Ольриджа, которому, казалось, нравился патриархальный быт семьи; и сам Ольридж подходил к этому быту простотой своих приемов. Он поймал за руку маленькую внучку Михаила Семеновича и беседовал с ней на английском языке, в то время как удивленная девочка, не понимая его, улыбаясь, глядела на его оригинальное и ласковое лицо чистого негритянского типа. В этом же доме собирались у М. С. по воскресеньям его молодые знакомые и шумно проводили время в его саду. Михаил Семенович все еще играл на сцене, но сознавал, что силы его слабеют, и иногда грустно говорил о том, что конец его близок... Быть может, на эти мысли наводила его потеря любимой жены его, умершей за несколько лет прежде его. Но в памяти многих сохранились его грустные предчувствия. В это же время пригласил к себе гостить свою старую знакомую и приятельницу, бывшую трагическую актрису, тогда уже одинокую старушку лет около шестидесяти. То была родная сестра знаменитого Мочалова, и она носила на сцене имя Мочаловой-Францевой. Это была личность в высшей степени симпатичная и очень красивая в молодости. В разговорах с нею М. С. часто называл ее просто: «моя милая трагедия!» Шутя они вместе иногда подражали старинным драматическим приемам, читая монологи из Эдипа в Афинах. «Постой, дочь нежная преступного отца», — начинал Михаил Семенович иногда неожиданно, и М. С. Францева тотчас входила в его тон и отвечала ему монологом Антигоны, с декламацией старого времени и с поднятой кверху рукою. Вместе с «милой, старой трагедией» М. С. Щепкин весной кормил воробьев на своей террасе в саду, искрашивая им белый хлеб на устроенной для этого деревянной полочке у террасы. Однажды он сказал при этом М. С. Мочаловой: «Помни, трагедия! Ты видишь эти развернувшиеся листья? Прежде чем они упадут на землю, меня уже не будет!» И словам этим суждено было сбыться, может быть, по несчастной случайности.

Летом М. С. Щепкин часто предпринимал поездки на провинциальные сцены. Игра в провинции привлекала М. С. не потому только, что он приобретал этим новые денежные средства для семьи своей — она доставляла ему новые артистические наслаждения. Как гость, он пользовался особыми льготами на провинциальных или на петербургской сценах. Он выступал в новых пьесах или брал новую, наперед разученную им роль, ко-

торая не входила в репертуар его в Москве. Так манила его одна роль в пьесе Островского «Бедность не порок». В пьесе этой автором ее было создано лицо под влиянием рассказа Михаила Семеновича об одном старике, жившем у него в доме и очень преданном ему и семье его, старинном парикмахере Пантелее Ивановиче. В пьесе «Бедность не порок» личность, и судьба, и положение Любима Торцова сходны несколько с судьбой и положением старика, знакомого Щепкину. Хотя лицо, созданное Островским, не вполне удовлетворяло тогда Михаила Семеновича, как он высказывал, тем не менее и пьеса и роль нравились ему, и он решился ехать в Нижний-Новгород, чтоб там играть эту роль. По свойственной ему деликатности он не хлопотал получить эту роль в Москве, не желая отнимать ее у Пр. Мих. Садовского, которому принадлежала большая часть ролей в комедиях Островского. В Нижнем Михаил Семенович сыграл роль Любима Торцова с большим успехом. Игра его была тонко обдумана и выполнена прекрасно. Такое мнение об игре его в роли Любима Торцова высказывали с восхищением П. Вас. Анненков и В. Петр. Боткин, оба известные своим эстетическим чувством и пониманием сценического искусства.

В 1863 году, летом, Михаил Семенович предпринял поездку в Крым с артистическими целями. Он думал также, что южный воздух укрепит его силы. В первое время своего путешествия он сообщал семье своей в Москву, что доволен поездкой и в силах был играть на одном из провинциальных театров по дороге в Крым. Из Крыма писал он, что «читает вслух пьесы Гоголя без особой усталости». К несчастью, при одном из таких чтений вечером, на открытом воздухе, Михаил Семенович простудился, и к беспокоившей его одышке присоединился кашель, на который он жаловался в письмах в июле. Болезнь его скоро приняла опасный оборот и быстро шла к печальной развязке. 12 августа Михаила Семеновича не стало...

Тело усопшего было привезено в Москву, где оно покоится на Пятницком кладбище, рядом со многими близкими ему. На его памятнике из большого дикого камня начертана следующая надпись:

«Михаилу Семеновичу Щепкину,

Артисту и человеку».

И эта краткая надпись включает в себе вполне значение Михаила Семеновича при его жизни.

А. И. ШУБЕРТ

МИХАИЛ СЕМЕНОВИЧ ЩЕПКИН [1]

Ноября 6-го нынешнего 1888 года минет сто лет со дня рождения Михаила Семеновича Щепкина. Хочу поделиться моими воспоминаниями о нем, как о человеке, стоявшем выше своей среды и имевшем нравственное влияние на артистов и молодежь нашего времени. Если есть во мне что хорошего, я всем обязана ему, его прямому, честному взгляду на жизнь.

В его дом я попала еще девочкой лет семи-восьми, в конце 30-х годов, и постоянно гостила в его семье. Из детских воспоминаний осталось у меня: его собственный дом у Спаса на Песках на Садовой, с большим двором и садом; огромная семья, состоявшая из старушки матери, жены, семерых детей, трех сестер (одна из них вдова с взрослой дочерью) и брата... Кроме родни, у него жили: вдова актера Барсова, которому Щепкин считал себя обязанным своей сценической карьерой, пять человек детей Барсова, бедная девица Татьяна Михайловна Оралова, парикмахер Пантелей Иванович [2], вывезенный Михаилом Семеновичем с его стороны, и какой-то параличный старичок, который имел особую комнату и несколько лет не вставал с постели. Не помню его имени и кто он был такой. На мой детский вопрос, за что за ним так ухаживают, получила в ответ, что он всех детей грамоте даром учил. В последнее время у Михаила Семеновича имела приют Марья Степановна Мочалова-Францева, сестра Павла Степановича, бывшая трагическая актриса. Я ее на сцене уж не застала: она рано оставила сцену и вышла замуж. Это была седая старушка, высокого роста, с большими черными глазами. Портрет ее в молодости работы Тропинина находится в Третьяковской галлерее. Дом был полон жизни. За стол садилось каждодневно не менее двадцати человек; постоянно были посторонние. Иногда по вечерам сам М. С. играл с детьми в бабки. В то время не принято было жить на даче; поэтому летом часто составлялись поездки с кушаньем и

---

[1] Воспоминания А. И. Шуберт о М. С. Щепкине имеют две редакции: в первой воспоминания эти были напечатаны в «Русской старине» за 1888 г. (№ 11), во второй они вошли составной частью в книгу Шуберт «Моя жизнь».

Так как в каждом из этих вариантов есть интересные подробности о Щепкине, отсутствующие в другом, то редакция сочла возможным и целесообразным свести оба варианта в один общий и максимально полный текст.

[2] Театральный парикмахер, страдавший запоем. Он послужил Островскому прототипом для Любима Торцова.

самоваром по окрестностям Москвы. Молодежь пешком, а старушки и мы, ребятки, в коляске. Больше одной коляски не помню: уж очень запечатлелось в памяти идущее пешком целое народонаселение. Хорошо было, весело, просто!..

Не могу без умиления вспомнить, как, бывало, за мной приходила добрейшая Татьяна Михайловна. Зимой с дровешками, а летом с небольшой тележкой ручной, в которой белье возят полоскать на реку. Усадит в эти милые экипажи, да так и везет по стогнам столицы с Петровского бульвара к Спасу на Пески... На извозчиков много тратить считалось лишним расходом.

В семье Щепкиных я чувствовала себя очень хорошо; все были ласковы, ни крику, ни брани. Нашалишь, стараются довести до сознания вины, а не бранят. Отучали от лжи, но тоже лаской, без крику. И со всем этим мне пришлось расстаться, как только сестра моя вышла за Орлова. Дворянин Орлов не терпел М. С., вышедшего из крепостных, считал его общество для меня неподходящим, и меня к Щепкиным уже больше не пускали, но мое теплое чувство к этой семье оставалось живым.

В 1839 году меня отправили в Петербург, чтоб поместить в театральную школу. Только у меня и было в детских воспоминаниях о доме Щепкина.

В 1843 году я поступила на петербургскую сцену. В 1845 снова была переведена в Москву. Тут уж я сознательно могла понять Михаила Семеновича, хотя по семейным обстоятельствам я виделась с ним только в театре. Мои старшие не были в хороших отношениях с М. С. и находили неудобным пускать молоденькую девушку в дом, где было много молодежи.

Один только раз я была с маменькой у него на именинах. Видела Герцена, Грановского, Кетчера, Вячеслава и Евгения Якушкиных...

Воспоминания мои будут отрывочны, анекдотичны.

Виделась я с ним в театре и теперь только сознательно оценила и поняла, что значит серьезно относиться к искусству. Он очень следил за мной и много со мной разговаривал на репетициях, а в спектакле... и не подходи. Он священнодействовал. Весь в огне, пот льет градом; играя даже водевили, он готовился как будто к чему-то страшному. Конечно, он был выше, образованнее своей среды, но какая скромность! Он сознавал себя неучем, внимательно выслушивал мнение каждого, хотя бы студента. Никогда не возносился и в других преследовал самомнение до жестокости. Помню, в Москве открылась новая фотография. Артистов просили сняться. В это время игралась с большим успехом «Школа женщин» Мольера. Приди мне в голову предложить М. С. сняться в костюмах из этой пьесы. Батюшки! Как мне за это досталось! Какое я имею право превозноситься,

думать, что я хороша! — «Прекрасно, я не хороша, ну, вы хороши».

«И я не хорош: одним понравился, другим нет». Про «Горе от ума» он говорил: «Хвалят меня в Фамусове, а я не барин: нет у меня барской ноты. Вот Петя Степанов, если б не ленился, больше меня был бы на месте: у него барские ноты». Сыгравши новую роль, он по возвращении домой снова брал читать ее, чтобы проверить, какие были ошибки. Я часто была этому свидетельницей, когда, по выходе замуж, бывала у него. Гуляя по улицам, он постоянно думал о какой-нибудь роли, забывался иногда и говорил вслух. На репетицию едем, бывало, в казенной карете. Он так просто, естественно начнет говорить, думаешь, что это он мне говорит, а оказывается, роль читает наизусть, да так твердо, слова не пропустит. Я не помню никогда в его руках тетради, к первой репетиции он уже твердо знал роль.

«Избави бог не знать роли или передавать своими словами: как публика и критики могут судить о языке автора, если мы будем сочинять по-своему?»

Иногда хотелось бы сократить роль, где скучно. Беда! «А ты не читай на сцене твою роль, говори... Живо... не будет скучно. Не хотите потрудиться, все бы вам кулачный бой, да бенгальский огонь, поэффектнее, да полегче!..» Бывало, обращаешься к нему за помощью: как это выразить? Он не учил с голоса, а требовал, чтобы сама вдумывалась.

— Научите же, как сказать?

— Этого нельзя. Я скажу, может быть, и хорошо, по-своему, а ты можешь сказать еще лучше, тоже по-своему: у всякого человека есть манера, присущая только ему.

Каждому, у кого не было честных убеждений, в семье Щепкина было неловко: он поневоле должен был испаряться. Солгать, схитрить перед М. С. было немыслимо... Сейчас проникнет настоящую мысль и разоблачит.

Представляю несколько случаев из моей жизни; может, теперь это и смешно покажется, но тогда для меня это было еще ново и хорошо ложилось на душу. Спешишь рассказать ему про себя что-нибудь хорошее: «Я вот как сказала или сделала». А он:

— А я сегодня умывался.

— Ну, так что же?

— Ничего.

— Я обязан себя в чистоте держать и не хвастаюсь, а ты хвастаешься. Чем? Ты обязана была так поступить. Разве бог на гадости тебя создал?

По приезде в Петербург в 1839 году я недолго была в театральной школе, меня отдали в пансион, подобный тому, где училась m-me Манилова. Там больше всего обращали внимания

на хорошие манеры: то-есть когда говоришь с кем, надо делать милое лицо, говорить с улыбкой, особенно приветливо. Вероятно, эта прелесть во мне в пересол пошла. М. С. несколько раз обрывал меня при многочисленном обществе.

— Не ломайся, матушка, не актрисничай, говори проще.

Помню, как я раз с апломбом повторила замечание, слышанное мною от кого-то в Петербурге, что в «Горе от ума» фразу: «Но мудрено из них один скроить, как ваш», должна говорить Софья Павловна, а не Лиза. Лизе не следует вмешиваться в разговор.

— Маточка, сделай милость, не поправляй ты мне Грибоедова: по моему глупому разуму, самое слово «скроить» принадлежит горничной с Кузнецкого моста.

— Жизнь дана для наслаждения, — скажешь.

— Кто и в чем находит наслаждение? Я как-то, гуляя, набрел на свинью, которая лежала по горло в грязи. Я остановился перед ней, а она говорит:

— Дурак, дурак, ты не понимаешь, какое это наслаждение!

— Ах, как я люблю драматическое искусство! — скажешь, бывало.

— Врешь, маточка, ты его еще не понимаешь, а ты любишь, что молодежь тебе много в ладоши хлопает. Бескорыстной любви ты еще не знаешь.

И правда! Бывало, студенты неистовствуют, вызывают, как весело! А как за кулисами начнет отделывать Михаил Семенович и другие артисты, показывая все промахи и недостатки, чувствуешь, не велика птица; сознаешь, что не бог знает какой талант, а просто молодежь — молодость приветствует.

В старину на репетициях мы больше всего боялись старших артистов: они учили, заставляли несколько раз повторять, это был постоянный экзамен. М. С. иногда заходил в театр, хоть и не был занят, всегда принимал участие и делал замечания. Он нам внушал любовь к искусству и уважение к публике, к критике и интеллигенции. По его словам, он своим развитием был обязан дому Аксаковых и рассказывал нам, как они подтягивались, зная, что Сергей Тимофеевич в театре. Так потом и на нас действовало присутствие Николая Христофоровича Кетчера и его кружка.

В то наивное время казна представлялась чем-то отвлеченным, чужим, что можно обирать безгрешно. «Она, мол, матушка, богата».

Михаил Семенович глубоко огорчался лишними расходами по театру и грабежами чиновников в союзе с подрядчиками.

Он рассказывал, что когда приехал в Москву, театральная контора состояла из пяти чиновников, кроме директора: управ-

ляющий конторой, он же и распорядитель по репертуару, переводчик, он же и секретарь, смотритель театра и сборов, казначей, других не помню; остальные простые писаря.

В то время, о котором я говорю, московский театр уже был под управлением петербургской дирекции. Порядки пошли иные. Уничтожили образцовую школу, где учили так, что всякий был полезен в деле. По уничтожении школы пошел наплыв чиновников. Это возмущало Михаила Семеновича, он говорил, что гражданским и уголовным законам подлежим, как и все подданные, зачем же при театре столько чужих? Они могут другим образом приносить пользу отечеству, а актеры, оставившие службу или выпущенные из школы, лучше поведут свое хозяйство: оно близко их сердцу, они его знают и не поднимут руку на свою alma mater.

Попалась и я по поводу грабежа.

Перчатки и обувь казенную нам позволили держать дома. Водилось так, что по прошествии некоторого времени свои собственные башмаки или перчатки, порядочно поношенные, отдашь в контору и требуешь новые. Попадись я на глаза М. С. с этим. Он спросил:

— Что это, маточка, за старье? Ты не могла на сцене так износить обувь.

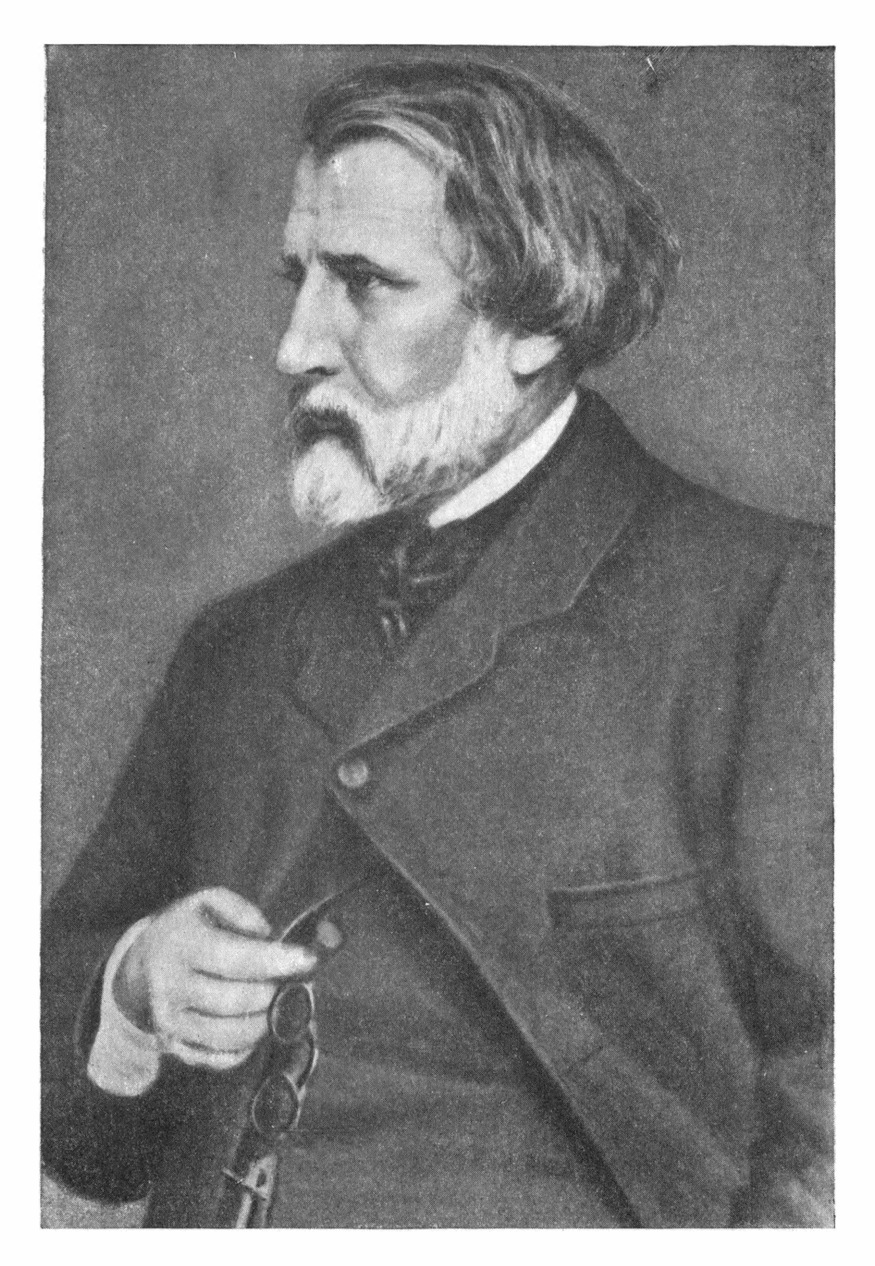
Я преспокойно отвечаю, что ношу казенные башмаки и перчатки вне театра. Господи! Что это было! Как он вскипятился, назвал меня бессовестной, воровкой и пошел... и пошел... Тут и объяснил он, что такое казна и какие обязанности должны быть гражданина к отечеству. Случалось мне занимать у него деньги; он никогда не отказывал, но требовал аккуратного возвращения. В какой срок обещала возвратить, чтоб слово верно было.

Когда у меня пошли дети, он так наставлял:

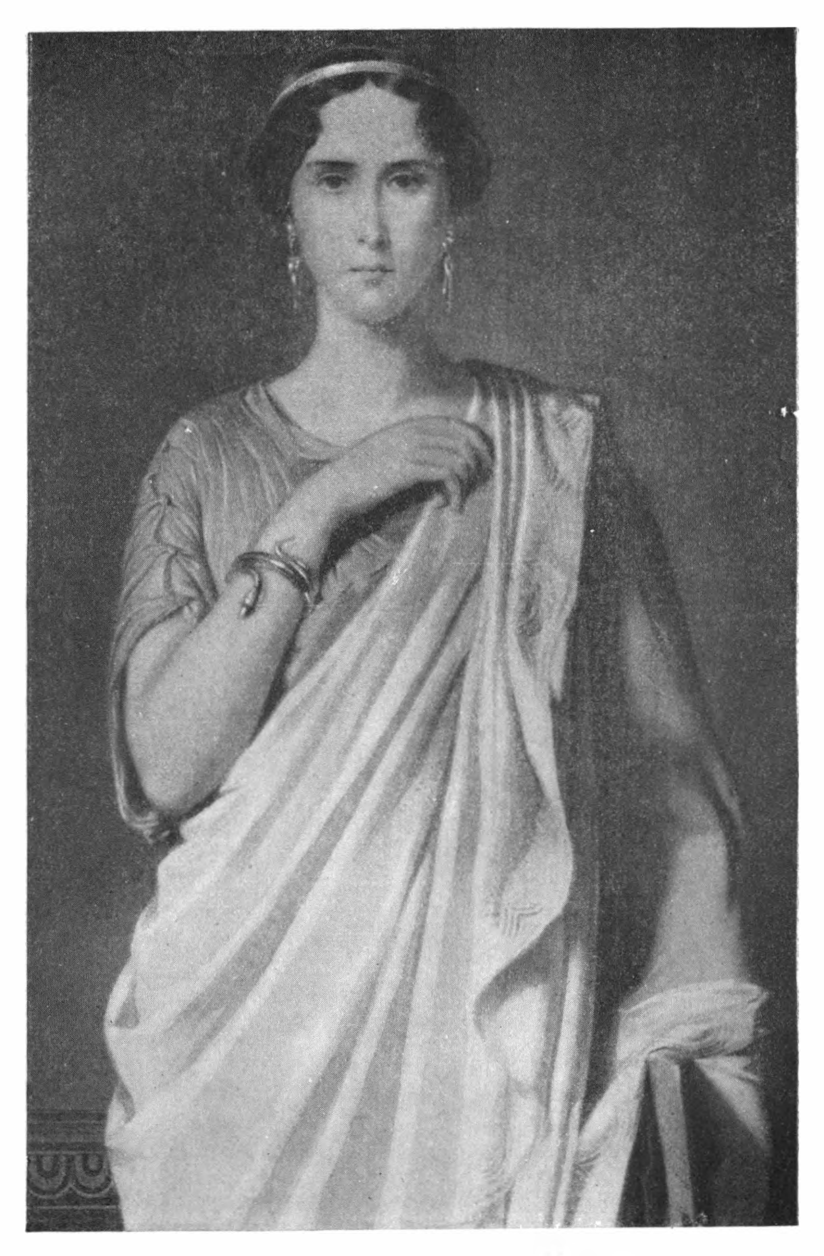
— Старайся дать образование, ничего не жалей. Не говори детям, что не должно делать дурного, потому что бог накажет: внушай, что бог создал нас на хорошее, и во имя разума не следует делать дурного.

Дорогие воспоминания! Но как слабо мое перо, чтобы в точности выразить, как он говорил.

Болело его сердце о крепостных. Много у него было рассказов, некоторые напечатаны. От него первого я поняла тяжелое положение крепостного состояния. Хотя случалось самой видеть, как их бьют, но я не придавала этому значения, потому что хоть и не была крепостная, но воспитывалась под сильным битьем — тогда считалось так нужно. При воспоминании о моем детстве ни малейшей злобы нет в моем сердце. Мои родители тоже были крепостные, но они не жаловались. По рассказам Михаила Семеновича, я узнала другую сторону медали. Один раз



И. С. Тургенев



Рашель в роли Камиллы. «Гораций» Корнеля

Михаил Семенович неловко попал с своим рассказом. Часто он приезжал ко мне в двенадцать часов чай пить. Чай чтоб непременно был в чашке, а не в стакане. «Во всем сочувствую прогрессу, но пальцы обжигать — этого прогресса не понимаю». У меня сидела Афросимова, родственница нашего генерал-губернатора. Михаил Семенович рассказал при ней о той барыне, которую изводила кружевница, девка Маша: какой урок ей ни задай, она, бестия, все выполнит (это напечатано). Афросимова обиделась, стала защищать барыню, которая оказалась ее знакомой, говорила, что это святая женщина, почти кричала на Михаила Семеновича и с тех пор больше у меня не бывала [1].

Еще случай! Был Михаил Семенович где-то на водах. Встретился там с двумя генералами: Д. Д. Ахлестышевым и Лидерсом [2]. Михаил Семенович пил воды, после прогулки сел отдохнуть. Генералы подходят к нему — он, конечно, встал, — спрашивают:

— Скажите, Михаил Семенович, отчего французский актер, хотя бы второклассный, ловок и свободен на сцене, тогда как наши, и первоклассные-то, связаны, а вторые уже бог знает что.

— Это оттого, что я перед вами встал.

— Что это значит?

— Я старик, устал, а не смею с вами сидя разговаривать. А французский старик не постеснялся бы. Снимите крепостное иго, и мы станем развязны и свободны...

...Михаил Семенович хотя был известный артист, хорошо понимал, что находится в крепости у чиновников; в их руках были и благосостояние и талант его. Пример бедного Мартынова показывает, что начальник репертуара или режиссер могут жечь талант на медленном огне. Чиновник перед талантом, что фельдмаршал перед фельдфебелем, способности и талант которого он всегда может унизить и задавить. Часто он любил декламировать стихи из какой-то французской комедии [3]:

За родину нашу, с врагом в бой кровавый,
В день битвы, здесь каждый пойдет,
Вернется домой он увенчанный славой
Иль в битве со славой падет.
Но нужен и тот, кто трудится
И в поте лица — кто снедает хлеб свой.
В безвестной он доле, все может гордиться.
Хотя не увенчан он громкой молвой.

---

[1] История о помещице, лечившей себе нервы пощечинами крепостным девушкам, находится в «Записках» М. С. Щепкина.

[2] Ахлестышев — в 40-х гг. одесский губернатор. Гр. Лидерс А. Н. — в 1855 г. главнокомандующий Крымской армией.

[3] Слова Жакарда из пьесы «Жакардов станок».

Честь тому, кто глубь земли
Тяжким заступом копает;
Кто трудами для семьи
Хлеб насущный добывает;
Кто над плугом льет свой пот;
Кто слугой у господина
Ношу тяжкую несет.
Для жены своей, для сына.
Честь и слава их трудам.
Слава каждой капле пота...
Честь мозолистым рукам...
Да спорится их работа!

Последнее время у него были слабы нервы. Рассказывая, читая или выслушивая что-нибудь доброе, хорошее, он заливался слезами.

За год до смерти с ним был легкий удар, и его посадили на строгую диету. Когда бывали обеды в английском клубе, он не пропускал их, чтобы быть в обществе, которое очень любил, а есть мог одни только легюмы (овощи).

Однажды я спросила, неужели ему не тяжело питаться такой невкусной пищей? Он отвечал:

— Я жить хочу, все знать, все видеть и не желаю жертвовать желудком для головы и сердца.

Умер Михаил Семенович в 1863 году во время поездки в Крым. Он был уже очень дрябл, но жизнь кипела в нем. Он дорогой хотел еще зарабатывать деньги и, как впоследствии мне рассказывали, не делал сборов, трудно было разобрать, что он говорил, тем более, что не мог выносить вставных зубов.

Прощалась я с ним в доме Александра Михайловича[1]. Он был очень грустен, предчувствовал свою смерть и со слезами просил всех не оставить Мишу Лентовского.

Надо сказать, что за год до кончины Михаил Семенович еще приобрел воспитанника. Однажды приезжает ко мне с письмом, полученным из Саратова от 15-летнего мальчика Лентовского. Он умалял Михаила Семеновича дать ему средства добраться до Москвы, он желает учиться и посвятить себя театру; отец его, кажется фельдшер, обременен большим семейством и не может ничего для него сделать. Михаил Семенович, вечно нуждавшийся в деньгах, обратился к Рыкаловой, Медведевой и ко мне, чтобы мы сложились и помогли выписать мальчика. Это устроилось, и Миша приехал. Михаил Семенович страшно привязался к нему, устроил, чтоб ему позволили ходить в театральную школу брать уроки пения и танцев. Вот о нем-то и просил, чтоб все близкие ему люди не оставили его в случае, как он предчувствовал, его смерти.

---

[1] А. М. Щепкин — сын артиста.

Михаил Семенович пережил свою славу, но оставить совсем сцену он не мог, имея на шее большую семью. Получал он в это время всего 2000 р., а пенсии ему было бы только 1143 р. — как тут жить? Его дети, друзья отговаривали от такой дальней поездки, но он считал неделикатным, взяв 500 р. на лечение, выхлопотанные ему графом Борхом, остаться в Москве или, как ему советовали, ехать к сыну в деревню и там пить воды.

Кроме того, в это время был в Москве граф Толстой, Алексей Константинович, и уговаривал ехать в Ялту, обещая устроить ему свидание с императрицей М. А., которая будет жить в Ливадии. Он ей будет читать, а М. С., болеющий сердцем о московском театре, сможет ей высказать все несправедливости, злоупотребления, какое дурное воспитание дают в школе, приучают к роскоши, а потом выпускают с ничтожным жалованьем на все четыре стороны, прямо на погибель.

Разумеется, все осталось в мечтах, до Ливадии его не допустили, так ему, голубчику, и не удалась его благородная миссия, и он одиноко скончался в Ялте на руках своего лакея.

Прах Щепкина распорядились уложить в мебельный ящик, и никто не знал, когда его привезли. В южных городах готовились к встрече: Щепкин был близок Полтаве, Харькову, Курску, где начинал свою карьеру. Я в это время была в Орле, а мы ждали-ждали... уже из Москвы получили телеграмму, что тело прибыло после того, как двое суток стояло в Орле в багаже вместе с мебелью. Хорошо распорядились!!

Вспомнила еще, как он раз после болезни, за утренним чаем, говорил:

— Вот умрешь, по обычаю тебя потащат на родственное кладбище (Даниловское), а я бы хотел лежать, где Грановский с друзьями...

Воля его была исполнена.

Вот все мои воспоминания о Михаиле Семеновиче как о человеке. Артистическая его деятельность описана другими. Лично я не могла судить о ней по молодости лет; сама много с ним играла. Сравнить его ни с кем не могу: он как-то сам по себе. Понимала и понимаю, как он любил горячо свою деятельность, как честно служил своему делу и как нас, молодых, заставлял трудиться.

Говорят, актер, умирая, все уносит с собой, но с Щепкиным это не так. Он жив, жива душа его на московской сцене. Самарин, Шумский продолжали его дело, теперь осталась представительницей Медведева — той же школы, тех же взглядов. Федотова, Никулина пользовались его участьем, хоть немного застали его. Ермолова, близко стоящая к Медведевой, Ленский, воспитывавшийся тоже на московских традициях, и другие. Ведь

эти лица, твердо стоящие на сцене, продолжают дело Михаила Семеновича. Счастливы те новые таланты, которым придется развиваться в среде таких честных деятелей.

А. А. СТАХОВИЧ

КЛОЧКИ ВОСПОМИНАНИЙ [1]

...Если не ошибаюсь, осенью 1848 года я в Петербурге в первый раз увидел Щепкина. С того вечера я не пропускал ни одного представления и любовался им: в Фамусове, городничем, Кочкареве («Женитьба»), Утешительном («Игроки»), Бурдюкове («Тяжба»), в «Матросе», «Мирандолине», «Москале-Чаривнике», в ролях Мольера, а в следующий приезд — и в «Холостяке» И. С. Тургенева.

Меня представили Михаилу Семеновичу, скоро я с ним коротко познакомился и часто посещал его.

Подолгу и помногу говорил со мной Щепкин об искусстве, о сочинениях Гоголя, о нем самом и о незнакомой мне (хотя и полухохлу) Малороссии. Вспоминал он свою долгую артистическую жизнь, от ярмарочного балагана до торжества на императорских сценах...

...Я узнал его шестидесятилетним стариком; но с каким юношеским жаром, до самой смерти, относился он к театру, к великим драматическим произведениям и к литературе. На объяснение Гоголя, что городничий и все лица «Ревизора» — не чиновники, а наши грехи и что жандарм, объявляющий о приезде настоящего ревизора, есть наша совесть, Щепкин отвечал, что городничий, судья, Земляника, хотя их и создал гений Гоголя, но выносил их в своем сердце, страдал и жил городничим с ними на сцене он, Щепкин, что они живые люди, а не грехи, что пока жив Щепкин, он их Гоголю не отдаст; а как умру, — добавил с

[1] Стахович Александр Александрович (1830—1913) — брат популярного в свое время драматурга и поэта М. А. Стаховича и отец актера Художественного театра А. А. Стаховича. Сам был большим театралом, человеком, лично связанным со многими писателями и актерами Москвы и Петербурга.

Его театральные мемуары «Клочки воспоминаний» сохранили и по сей день большую познавательную ценность и служат ярким комментарием ко многим страницам истории русского театра.

Из его книги мы приводим выдержки, касающиеся М. С. Щепкина. Так как эти выдержки взяты из разных мест воспоминаний, то издательство сочло возможным с целью придания публикуемому отрывку большей композиционной стройности соединить отдельные фрагменты не по порядку изложения в книге, а по тематическому принципу.

пафосом Михаил Семенович, — тогда делайте из них что хотите... хоть козлов!

Иногда сидит, задумавшись, Щепкин и тихо начнет произносить стихотворение Пушкина:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье...

И со слезами кончит:

Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас!

С благоговением показывал он мне тетрадь, подаренную ему Пушкиным для его «Записок». На первой странице этой тетради Пушкин написал: «Записки актера Щепкина», и сам же написал первые строки: в таком-то году там-то родился М. С. Щепкин.

Лично знакомый с Пушкиным, Грибоедовым, Лермонтовым [1], близкий приятель Гоголя, Белинского, Грановского, Герцена, много интересного рассказывал о них Михаил Семенович. Чтец он был превосходный [2] и одинаково замечательный рассказчик...

...В первый свой приезд прочел мне Михаил Семенович «Нахлебника» Тургенева, тогда запрещенного не только для сцены, но и для печати. Щепкин говорил мастерски. Особенностью его речи было то, что в ней всегда от пафоса до комизма был один шаг. Как я жалею, что пишу о Щепкине теперь, через 44 года после первого знакомства с ним, когда приходится переживать его игру памятью, а не впечатлением; головою, а не молодым, хотя бы неопытным сердцем...

...Невольно сравнивая его игру с другими актерами, я видел, что Щепкин один только живет на сцене, а другие все нарочно играют, как говаривал А. Н. Островский о гимназических спектаклях, а иногда и об игре современных ему артистов. До Щепкина подобной игры я еще не видел, но и понятно: Мартынова до 1848 года я видел почти только в одних водевилях.

Городничим стоит в моей памяти маленькая круглая фигура в мундире и ботфортах. Жар, с которым Щепкин вел свою роль, глубокое ее понимание, серьезное отношение к ней ни на одну минуту не делали его смешным, несмотря на почти комическую наружность. Публика смеялась над положением городничего, а не над фигурой Щепкина. А многие актеры во времена Щепкина

---

[1] Садовский говорил мне, что раз за кулисы Малого театра пришел офицер и спросил, где уборная Щепкина. П. М. указал ему ход и узнал после, что это был Лермонтов. Садовский его больше не видел. (*Прим. авт.*)

[2] Лучшие чтецы, которых я слышал, были: Гоголь, Садовский, Писемский, Островский (своих произведений) и Щепкин. (*Прим. авт.*)

смешили внешним, так сказать, комизмом, и комическая наружность или фигура была сокровищем для комика прежнего времени. Комическая фигура Щепкина не мешала ему заставлять публику плакать от его игры в драме и смеяться... кривой роже изображаемых им порочных людей...

...Любовался я Щепкиным в «Игроках». Когда он сыграл С. И. Утешительного, я понял, что к Степану Ивановичу, по пословице: «по Сеньке — шапка», пришлась эта фамилия: уж действительно утешил он (в игре Щепкина) и Ихарева и публику. С первого его выхода было видно, что Утешительный — душа общества; где бы он ни появлялся, откровенно и горячо он заявлял, что без общества жить не может, что человек принадлежит обществу. На замечание Кругеля: «Принадлежит, но не весь» Щепкин вспыхнул, как порох, и зарапортовался.

— Нет, я докажу! Это обязанность... это, это долг! Это... это... это...

Взглянув на Ихарева, Утешительный прочел на его лице, что̀ тот думает о подобной горячности, и сразу Щепкин переменил тактику и тон, стал спокоен, степенен; и в откровенном объяснении с Ихаревым, что «рыбак рыбака издалека видит» (как ловко провел Щепкин всю щекотливость этого объяснения); и в полных жизни и правды рассказах о всех трудностях и опасностях пустить в обращение карты собственного приготовления; о триумфе, когда удалось пустить в ход колоды даже у Аркадия Антоновича Дергунова, который «за всем смотрит сам, люди у него воспитанные — камергеры... Словом, русский барин в полном смысле слова».

Каким деловым тоном знатока говорил Щепкин, рассматривая Аделаиду Ивановну (колоду карт), от трудов создания которой едва не лишился зрения Ихарев, и, восхваляя ее достоинства, сообщил, что теперь подобная египетская работа очень упрощена: теперь стараются изучить ключ рисунка обратной стороны и т. д.

Какое убеждение звучало в голосе Щепкина, когда он воскликнул:

— Эти люди не понимают игры! В игре нет лицеприятий! Игра не смотрит ни на что!

И как просто сказал он вывод из этого великого правила:

— Пусть отец сядет со мной в карты — я обыграю и отца: не садись.

Как сделан был вопрос Швохневу:

— Что? У тебя как будто лицо такое, которое хочет сказать, что есть неприятель.

И когда ничего не подозревающий Швохнев отвечает: «Есть, да...» (*останавливается*), Щепкин так сказал: «Знаю я, на кого

ты метишь», что, разгоряченный волчьим голодом пожрать скорее жертву, Ихарев спросил (*с живостью*): «А на кого? На кого? Кто это?»

И было видно, что с этой минуты Ихарев не минует капкана и попадет в него наверное.

Как тонко, осторожно ухаживал Щепкин за Гловым-отцом, зная, что старики подозрительны. В сценах с молодым Гловым была видна даже своего рода торжественность, с которой посвящал кавалерист будущего юнкера во все прелести гусарской жизни, как сочувствовал Утешительный в исполнении Щепкина и гусарскому товариществу при согласии Глова помочь, если бы Степан Иванович вздумал увезти его сестру. Как было сказано Щепкиным благословение Глову быть:

«Первым рубакой, первым волокитой, первым пьяницей, первым... словом, пусть его будет, что хочет!»

Хор. Пусть его будет, что хочет! (*Пьют.*)

А картина самого боя? Нужно было так натурально завлечь, подпоить и обыграть Глова, положим, пижона, но ведь при Ихареве, чтоб и он и вся публика убедилась, что это не комедия, а жизненная правда, подвиг!

Как передавал Щепкин реплики, фразы Утешительного во время метки немногих талий, пока длилась игра; какое выразил сочувствие к выигрышу гусара, когда он наконец весь свой выигрыш загнул на пароле-пе; и воспоминание о брюнетке Швохнева, которую тот называл пиковой дамой:

— Где-то она теперь, сердечная! Чай, пустилась во все тяжкие...

И после этого грустного воспоминания карты всех убиты... гусар тоже лопнул.

Надобно было видеть Щепкина, чтобы понять, как блистательно выиграл он это сражение и как руководил впоследствии всеми атаками на Ихарева. Ну, Наполеон, да и только!

Просто, естественно он высказал внезапно осенившую его мысль, для которой так тонко, так ловко была разыграна вся эта комедия с распределением, как в политической экономии работ между Гловым-отцом и сыном и Замухрышкиным.

— Послушай, что мне пришло на ум. Тебе спешить пока еще незачем. Денег у тебя восемьдесят тысяч... Дай их нам, а от нас возьми векселя Глова.

Ни один мускул в лице Щепкина не изменил ему, не дрогнула ни рука, ни голос, когда хладнокровно, мерным обычным тоном, приняв от Ихарева деньги и отдавая их Кругелю, Утешительный сказал:

— Кругель, отнеси деньги в мою комнату, вот тебе ключ от моей шкатулки.

Если б хоть малейшее движение радости, нотка волнения в голосе (как играют в этой сцене Утешительного другие актеры) выдали бы его в эту минуту, Ихарев, как волчица, у которой отымают детей, кинулся бы душить его, перегрыз бы ему горло... и живой не отдал бы своих восьмидесяти тысяч!

Тут-то и был (при тонкой, чудной игре Щепкина), как говорит потом сам Ихарев:

— Но только какой дьявольский обман!...

Дело ведено так ловко, что в эту решительную минуту и травленный волк Ихарев не почуял обмана; Щепкин в этой сцене роли Утешительного был велик, как Наполеон, уже третий... Седанский герой лучше хладнокровнее не провел бы этой сцены... а на что был мастер!..

...Перехожу к другим ролям Щепкина. Фамусов в его исполнении был далеко не аристократ; да и мог ли им быть управляющий казенным местом Павел Афанасьевич Фамусов? А каков был аристократ его дядя, его гордость, можно судить из слов самого Фамусова:

Когда же надо прислужиться,
И он сгибался в перегиб.

И далее:

Упал он больно — встал здорово...

Чему вполне сочувствует и племянничек. Барства, чванства много должно быть в достойном родственнике «Максима Петровича», и именно таким московским барином 20-х годов был в этой роли Щепкин. Он один вполне создал этот тип, и, к сожалению, со Щепкиным умер и Фамусов. Важным, сосредоточенным [1] был Щепкин и с лакеем (в душе) чиновником Молчалиным и со своими крепостными лакеями. Какой барский гнев слышался в словах:

В работу (подразумевается каторжная)
вас, на поселенье вас...

Полная сдержанность при обращении с дочерью и с гостями; любезен Павел Афанасьевич с одним Скалозубом (нельзя же, желанный жених), да пасует еще перед Хлёстовой. Превосходно вел Щепкин сцены второго акта с Чацким и Скалозубом. В его монологах не слышно было стихов, а плавно лилась восторженная речь о всех достоинствах дорогой Фамусову Москвы; и не только сочувствие, но и уважение выражал он к раболепству и низкопоклонничеству его героев, бывших

Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне.
При государыне служил — Екатерине!

---

[1] **Даже во время ухаживания за Лизой, что он делал с легким оттенком галантности турецкого паши. (*Прим. авт.*)**

А других чувств и стремлений в людях того времени Фамусов — Щепкин не признавал, да и не мог их знать или понять. Очень хорош был Щепкин в третьем действии. Он тонко оттенял, в своей надутой любезности хозяина, разную категорию гостей. В сцене с Хлёстовой сначала сдержанно вел он спор о количестве душ Чацкого, но, не выдержав, под конец восклицал:

Ох, спорить голосиста!

В обращении Фамусова к сыну его покойного друга Андрея Ильича — к Чацкому — тон Щепкина был не только ироничен, но почти презрителен. Постоянно слышалась ненависть к противнику и взглядов и всех понятий почтеннейшего Павла Афанасьевича. Как сейчас вижу на искаженном злобою лице Щепкина, какая появилась презрительная улыбка, я вижу жест его рук, когда Чацкий произносил:

Я сватаньем не угрожаю вам.

Ясно помню превосходную игру Михаила Семеновича в четвертом действии. Убедившись из вопля страданий Чацкого, что он окончательно рехнулся, Фамусов начинает спокойно говорить Софье:

Ну, что! Не видишь ты, что он с ума сошел?
Скажи серьезно?
Безумец, что он тут за чепуху молол.
Низкопоклонник тесть и про Москву так грозно.

Но ссвершившийся в его доме скандал вдруг вспоминается Фамусову, и под гнетом будущих сплетен и пересудов наклонял Щепкин свою еще недавно гордо поднятую напудренную голову, и из его груди вырывался вопль фамусовских страданий:

Моя судьба еще ли не плачевна!
Ах, боже мой! Что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!..

Совершенство игры Щепкина навело меня на мысль, что во многих ролях великих драматических произведений бывает слово, которое рельефно определяет характер лица: одним словом обрисовывается вся роль.

Подобное «слово» в роли Фамусова подсказал мне Щепкин своим исполнением четвертого акта. За сценой шум, раздается голос Фамусова:

Сюда, за мной, скорей, скорей!
Свечей побольше, фонарей.
Где домовые?

Фамусов видит Чацкого и Лизу:

Ба! Знакомые все лица.

Увидав дочь:

Дочь! Софья Павловна, срамница,
Бесстыдница! Где, с кем!

Это «с кем...» ключ ко всей роли! Будь на месте Чацкого (совсем не желательного жениха, не богатого, не служащего человека, да еще вдобавок либерала) другой, подходящий, хотя бы полковник Скалозуб, Фамусов прошел бы мимо, ничего не заметив: домовой пришелся бы к дому. Павел Афанасьевич сделал бы это потому, что дочка назначила любовное свидание человеку, годному в женихи. Он отвернулся бы, как, вероятно, отворачивался и прежде, не желая видеть похождений «покойницы жены», про которую при проступке дочери он так деликатно вспоминает:

...Ни дать ни взять, она
Как мать ее, покойница жена!
Бывало, я с дражайшей половиной
Чуть врозь — уж где-нибудь с мужчиной.

Но застает Софью с Чацким, дело другое, Фамусов кричит, волнуется; он оскорблен... он в сенат подаст

...к министрам, к государю!

Л. ПОЛИВАНОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРЕВОДУ ТРАГЕДИИ РАСИНА «ГОФОЛИЯ»[1]

...В занимающем нас вопросе об отношении просодического периода к реторическому остановимся на произношении Щепкина и Самарина.

В местах патетических это взаимоотношение наблюдается лучше всего. Для того сначала разметим паузы, какие делал Щепкин в наиболее патетической тираде 14-й сцены IV акта (курсивом отмечаются логические ударения, как их полагал Щепкин, а вертикальными чертами паузы, краткие — одною, средние — двумя и долгие — тремя).

Сюда, за мной (*скорей, скорей*!)
Свечей побольше, (*фонарей*!)
Где домовые?|||

[1] Поливанов Лев Иванович (1838—1899) — педагог, директор частной гимназии в Москве. Оставил ряд критических и педагогических сочинений, перевел «Гофолию» Расина и «Мизантропа» Мольера.

Приводимый отрывок взят из авторского предисловия к переводу «Гофолии».

Во время этой паузы Щепкин сходил с последних ступеней лестницы и шел спешно по полутемным сеням вперед, как бы не замечая стоящих на авансцене Чацкого и Софью; приблизительно около $1/2$ глубины сцены внезапно замечал вправо от себя Чацкого и с иронией, довольно добродушной, продолжал:

Ба! |(*знакомые все лица*!)|||

Затем, обернувшись влево, замечал Софью. Лицо его мгновенно изменялось; он содрогался и, потрясая обеими сжатыми руками на высоте подбородка, в ужасе вскрикивал своим звучным голосом:

Дочь!.. || (Софья Павловна! || срамница! |
Бесстыдница! ||где? (*с кем*?) |||

(последние два слова тоном укора); затем, разводя обе руки и сделав два-три шага к авансцене, обращаясь к зрителям, произносил (с тоном искренней наивности, всегда вызывавшим смех в театральной зале неожиданным контрастом этого комизма с трагизмом предыдущих восклицаний) быстрой скороговоркой:

Ни дать ни взять, она
Как мать ее, покойница жена!||
Бывало, я с дражайшей половиной|
Чуть врозь —||(*уж где-нибудь с мужчиной*!)||

Но в этом дистихе, произносимом скороговоркою, всегда давая чувствовать, что произносит стих, делал едва заметную передышку на рифме (при слове «половиной»). Замкнувшись ей отвечающей рифмой (мужчиной), дистих производил и вполне правдивое и художественное впечатление просодического периода.

Побойся бога! |(*как*),|чем он тебя прельстил?|
Сама его безумным называла!|

и, отведя взор от Софьи:

Нет! глупость на меня и слепота напала!||
Все это заговор,| и в заговоре был
Он сам и гости все!||

При этом enjambement[1] на рифме («был») остановки не было: очевидно, разнесенная через два стиха с рифмою «прельстил» рифма не обещала удовлетворения уху в совсем новом реторическом периоде.

За что я так наказан!|||

Последнее восклицание — с поникшей головою, которую постепенно Щепкин поднимал, услыхав первую реплику Чацкого и переводя на него взор, пока тот ее говорил. Лицо Щепкина

---

[1] Enjambement — перенос. В стихотворном тексте так называется перенос части фразы в следующую стихотворную строку.

при этом из скорбного переходило в насмешливое, почти то же, что при выше указанном восклицании: «Ба! знакомые все лица!» Затем всегда производился, очевидно, по уговору Щепкина с Самариным, особый прием: последнее слово реплики Чацкого, которую Самарин, с невольным движением, шагнув в сторону Софьи, произносил певуче:

Так этим вымыслом и вам еще обязан?

Слово «обязан» еще произносилось им, переходя в протяжное междометие, когда, впадая в тот же певучий тон, Щепкин, предупреждая приближение Чацкого к Софье, начинал свою фразу:

Брат! | (*не финти:*)

При этом голоса обоих артистов сливались в одно протяжное созвучие: междометие Чацкого, звучавшее чувством отвращения от давно ему знакомых и наскучивших причуд старика, а бравада Щепкина — самодовольным поучительным тоном:

не дамся я в обман!||
Хоть подеритесь, | не поверю!||

Тон внезапно менялся на строгий при обращении к слугам:

Ты, Филька,|ты прямой чурбан!||
В швейцары произвел ленивую тетерю!|
Не знает ни про что,| не чует ничего!..

Это обращение Щепкин произносил, оставаясь на месте, но оборотившись в профиль к швейцару, стоящему влево от него, у двери, с булавою и во все время его гневной речи кланявшемуся ему. Гневная речь велась отрывисто:

Где был?|| (*Куда ты вышел?*)||
Сеней не запер для чего?|
И как ты не видал, ||и как ты не дослышал?||
В работу вас! на поселенье вас!||
За грош продать меня готовы!

Затем подойдя к стоявшей налево от него в глубине сцены Лизе, Щепкин брал ее за руку и выволакивал на авансцену. Во время этого он произносил:

Ты, быстроглазая, ||все от твоих проказ!

Это «ты», очень протяжное и комическое, насколько дозволял тон (все же укоризненный), вызывало в зале всегда смех, который усиливался при следующем стихе:

Вот он, Кузнецкий мост, наряды, да обновы!|
Там выучилась ты любовников сводить!||
Постой же, я тебя исправлю:
Изволь-ка в избу,|марш,| за птицами ходить. |

Здесь за самой незначительной паузой следовало быстрое обращение к Софье:

Да и тебя, мой друг, я, дочка, не оставлю:||
Еще два дня терпения возьми:|

Не быть тебе в Москве,| не жить тебе с людьми:||
Подалее от этих (*кивок на Чацкого*) хватов,|
В деревню,|к тетке,|в глушь, ||в Саратов!||

На последнем стихе голос Щепкина рос: как серебряный колокол звенел он по театру и достигал высшей силы на слове «Саратов». Это слово, звучное и протяжное, быстро сменялось после паузы скороговоркой, которою он произносил дистих:

Там будешь горе горевать,
За пяльцами сидеть, за святцами зевать!|||

Все это происходило на левой (для актеров) стороне сцены; на противоположной стороне, вправо, стоял молчащий Чацкий.

Покончив с дочерью, Фамусов оборачивался к нему. Разгоряченный предыдущим гневом, он уже теперь не с шутливым тоном обращался к Чацкому. Вся фигура Щепкина теперь подергивалась, судорожно сжимая свой фуляр в руке, широко шагая (в своем полухалате с талией) своими обутыми в чулки и башмаки ногами и при этом покачиваясь резкими ироническими полупоклонами, с злою иронией в голосе, но сдерживая себя, как человек благовоспитанный, он обращался к Чацкому.

Замечу при этом, что эта черта благовоспитанности Фамусова производилась очень сильно во всей роли Щепкиным. Даже в вышеприведенных распеканиях прислуги он не переходил пределов важного барина, который не приближался к рабу и мечет громы издали. (Приближался он только к рабыне, к которой привык приближаться и в минуты спокойные — и надо было видеть, как самое схватывание Лизы за руку было мягко у этого галантного барина.)

Сжимая фуляр и табакерку в одной руке и иронически кланяясь Чацкому, Фамусов начинал свою гневную речь этому сыну старого своего приятеля:

А вас, сударь,| прошу я толком: |
Туда не жаловать,| ни прямо, | ни проселком; ||

(*несколько сдерживая голос*):

А ваша такова последняя черта,|
Что, чай, ко всякому дверь будет заперта!|

Дистих произносился довольно быстро, с легкой паузой на рифме. Но тут сдержанность оставляет Фамусова мало-помалу: быстрый переход к следующему стиху означал это — и снова звенел голос Щепкина отрывистыми и звучными возгласами:

Я постараюся,|| в набат я приударю,||
По городу всему наделаю хлопот!|
И оглашу на весь народ,||
В сенат подам,||министрам,|| (с жестом вверх) государю!

Сильные и продолжительные рукоплескания прерывали здесь обыкновенно сцену. После них начинался последний монолог Чацкого...

Не желая покидать отчета о своей тираде, я внес в него многое, чем нельзя воспользоваться для решения занимающего нас вопроса. Преобладание отрывистой речи в монологе Фамусова, однакоже, дало возможность наблюдать, как великий артист произносил рифмованные стихи. Общий вывод будет таков: в тех местах, где в вольном стихе Грибоедова речь ложится рифмованными дистихами и остановки на рифмах совпадают с реторическими остановками (скорей! фонарей!), говорить нечего; но там, где реторический период расходится с просодическим, напр.:

Ба! знакомые все лица! |||
Дочь!.. |||Софья Павловна! срамница! |||
Бесстыдница!|| где? |с кем? |||

Щепкин отдавался потоку периода реторического, едва отмечая грани просодического. Где же сам автор... видимо, рассчитывал на эффект дистиха — и Щепкин выдвигал этот эффект, не входя в противоречие с поэтом, но помогая ему и у него извлекая эффект сценический: для этого такие дистихи (т. е. просодические периоды) он выделял с обеих сторон значительными паузами, как это показано в двух таких дистихах, стоящих рядом («Ни дать ни взять она... уж где-нибудь с мужчиной»), и в обращении к Софье («Еще дни два... зевать»), и в обращении к Чацкому («А вас, сударь... проселком», «И ваша такова... заперта!»), т. е. в пяти попарно рифмующих дистихах сряду. Последний пример нам может дать наилучшее понятие, как в русском стихе художественное произведение дистихов может удовлетворить и требованиям просодии и правде исполнения...

А. А. НИЛЬСКИЙ

ЗАКУЛИСНАЯ ХРОНИКА[1]

...В актерских рассказах и воспоминаниях самое видное место занимает Михаил Семенович Щепкин, имя которого крупными буквами начертано на скрижалях театральной летописи. Его взгляды на сцену, его поступки, его мнения, конечно,

---

[1] Отрывок из воспоминаний актера петербургского Александринского театра Александра Александровича Нильского (1841—1899).

имеют большое значение, и я полагаю, что привести о нем некоторые рассказы, сохранившиеся в моей памяти, будет далеко не лишним, тем более, что все нижеприведенное передано мне очевидцами, а иному я был и сам личным свидетелем.

С какой строгостью Щепкин относился к своему актерскому делу, видно из такого эпизода. Идет репетиция. Он внимательно прислушивается к репликам играющих с ним актеров. Но вдруг прерывает одного из них и говорит:

— Я ведь не понимаю, как ты играть будешь. Ты, пожалуйста, дай мне *ноту*.

Актер недоумевающе всматривается в Михаила Семеновича и робко спрашивает:

— Ноту? Какую ноту? Для чего?

— Как для чего? Для аккорда.

В простом разговорном языке, во время сценического действия, Щепкин желал достигнуть музыкальной прелести ансамбля.

Лично я познакомился с Щепкиным во время его гастролей на петербургской сцене. Впрочем, я знавал его и раньше в Москве, но наше московское знакомство ограничивалось только почтительным расшаркиванием с моей стороны и какой-нибудь ласковой фразой — с его. В то время я был еще юношей, и дальше этого обмена приветствий наше знакомство, конечно, итти не могло. Отец мой, как москвич и большой театрал, пользовался постоянной дружбой Михаила Семеновича, с которым часто коротал время в Английском клубе, где оба они были членами. Как известно, Щепкин первый из актеров был избран в члены этого знаменитого тогда клуба... Всего только раз довелось мне, в один из приездов в Москву, встретиться на клубском обеде с Михаилом Семеновичем и в памятной для меня беседе провести с ним весь вечер. Никогда не забуду, с какой энергией и воодушевлением он высказывал мне свои строгие, но справедливые суждения об актере и его обязанностях. Называя лучших того времени артистов и признавая за ними таланты, Щепкин беспощадно порицал их за недостаточность внимания и нерадение к сцене. Говоря, например, о лучшем и до сих пор незаменимом в ролях бар, теперь тоже покойном, И. В. Самарине, Михаил Семенович обвинял его в том, что тот иногда бывает небрежен и вместо аристократа изображает какого-то купеческого сынка.

— А почему это? Потому что бесспорно талантливый актер, он слишком самонадеян, не желает слушать моих добрых советов. Между тем со стороны-то виднее. А его уродует ложный стыд; он думает, что я стараюсь умалить его сценические достоинства, менторствую и «поучаю».

По рассказам сослуживцев Щепкина, в разучивании ролей он был до педантизма точен и не упускал ни одной малейшей детали. Точно такого же отношения к «задачам автора» (его выражение) он требовал и от всего остального персонала труппы.

Однажды по внезапной болезни какой-то актрисы пришлось накануне вечером, во время спектакля, переменить назначенную на следующий день пьесу и заменить ее другою, а именно комедией «Горе от ума». Щепкин в этот спектакль был занят. Узнав в уборной о перемене завтрашнего спектакля и несмотря на то, что роль Фамусова играл с первой постановки грибоедовского произведения, он отправляется к режиссеру С. П. Соловьеву и спрашивает:

— Скажите, в котором часу завтра утром репетиция?

— Какой пьесе, Михаил Семенович?

— Как какой! Да ведь завтра идет «Горе от ума».

— Помилосердствуйте,— возражает Соловьев.— Зачем делать репетицию. Ведь мы «Горе от ума» на той неделе играли? Позвольте актерам отдохнуть. Ведь уж как они знают свои роли, тверже никак нельзя.

Щепкин призадумался и после минутного размышления сказал:

— Ну, пожалуй, репетиции не надо; только все-таки попрошу хоть слегка пробежать мои сцены. Я актеров не задержу...

И репетиция состоялась, невзирая на то, что «Горе от ума» шло в московском Малом театре совершенно без суфлера. Он молча сидел в своей будке и следил за участвующими, всегда игравшими эту комедию наизусть.

Актер П. В. Востоков во время своей службы на казенной сцене отличался хроническим незнанием поручаемых ему ролей. Его за это недолюбливал Щепкин и часто читал ему нотации, которые Востоков терпеливо выслушивал и, пообещав в будущем исправиться, продолжал попрежнему оставаться небрежным к прямым своим обязанностям.

Как-то Востоков вздумал для поправления своих истощенных карманов устроить литературно-артистический вечер. Для обеспечения сбора порешил пригласить Михаила Семеновича, который для подобных концертов был всегда притягательной силой. Будучи великолепным актером, он был еще более неподражаемым чтецом.

Со страхом и надеждой отправляется Востоков к Щепкину, который встретил его любезно и спросил:

— Чего тебе, почтенный, нужно?

Востоков, робея при мысли, что Щепкин потребует за свое

участие большой гонорар, начинает излагать свою «покорнейшую просьбу».

Выслушав его внимательно, Щепкин спросил:

— А хватит ли у тебя, почтенный, средств заплатить мне за то, если я возьмусь у тебя читать?

Востоков, смутясь, ответил, что он с удовольствием готов заплатить все, что угодно будет назначить Михаилу Семеновичу, лишь бы только он не отказался.

— Ох, брат, сильно боюсь, станет ли тебя на это: я ведь очень дорого беру.

Востоков, воображая, что он запросит не менее полутораста рублей, дрожащим голосом спрашивает:

— Какая же ваша цена, Михаил Семенович? Не томите, ради бога.

— Моя цена вот какая: учи, брат, потверже свои роли. Если дашь мне слово и будешь учить роли, тогда, изволь, буду и я участвовать в твоем вечере; можешь ставить меня на афишу.

Этими словами Щепкин покончил свой разговор. Востоков не знал, как его благодарить, и Михаил Семенович действительно участвовал без всякой платы.

В подтверждение того, как Щепкин заботился о детальном исполнении каждой играемой им роли, не могу не рассказать о том, что я сам видел.

Однажды на Малом московском театре шла драма «Жизнь игрока», и Щепкин играл в ней старика отца Жермани. Придя в театр очень рано, я отправился на сцену и застал там одного только Михаила Семеновича, который за целый час до увертюры, уже совсем одетый и загримированный для роли, расхаживал взад и вперед от кулисы к кулисе и что-то озабоченно бормотал про себя.

На отданный ему мною поклон он ответил невнимательным кивком головы и стереотипной фразой:

— Добрый день!

И потом, тем же порядком продолжая бормотать себе что-то под нос, ни на что не глядя, продолжал прохаживаться от одной стороны сцены к другой. Это продолжалось довольно долго. Я за ним с понятным любопытством следил, и вдруг, неожиданно созерцаю такую картину: Щепкин быстро подбегает к одной из кулис и громко, дрожащим голосом восклицает, приправляя слова соответствующей жестикуляцией:

— Сын неблагодарный! Сын бесчеловечный!

Это слова монолога из роли.

А затем опять начал продолжать свое шептание.

Потом, когда съехались остальные артисты, я осведомился у кого-то, всегда ли так рано забирается в театр Щепкин, и мне ответили утвердительно.

— И заметьте, таким образом он проходит каждую роль, хотя бы переигранную им сотни раз. Да вот вам и Жермани — он играет его десятки лет подряд.

Трудно себе представить ту любовь и уважение к сцене, какие сохранял Щепкин до самой глубокой старости. Кто видел этого великого актера в лучших его ролях, не говоря о репертуаре произведений Гоголя, Грибоедова, Мольера, но даже и в таких пьесах, как «Москаль-Чаривник» или «Свадьба Кречинского», тот никогда не забудет его. Кроме того, Щепкин был замечательным чтецом.

Покойный Самарин как-то, между прочим, рассказывал мне, что когда его в первый раз назначили преподавателем драматического искусства в императорском театральном училище и поручили ему класс выразительного чтения, то он начал свое преподавание с того, что пригласил Щепкина в школу и просил, чтобы тот прочел его будущим ученикам несколько басен Крылова, единственно для того, чтобы те могли иметь приблизительное понятие о том, как можно и должно читать стихи. Сам же И. В. Самарин не брался показать себя таким образцовым чтецом, в особенности басен, по его мнению, самого трудного для чтения рода поэзии. Самарин утверждал, что тому, кто может хорошо читать басни, всего легче сделаться и хорошим актером.

С. СОЛОВЬЕВ

ОТРЫВКИ ИЗ ПАМЯТНОЙ КНИЖКИ ОТСТАВНОГО РЕЖИССЕРА[1]

Кому из русских неизвестно имя почтенного М. С. Щепкина и кто теперь при этом имени не скажет с тяжелым вздохом: ЕГО УЖ НЕТ!.. Да, *его уж нет*, но к этому должно прибавить с чувством глубокой благодарности: *он был и был не*

---

[1] Соловьев Сергей Петрович (1817—1879) — драматург и режиссер Малого театра с 1836 по 1850 г.

«Отрывки из памятной книжки отставного режиссера», из которых мы приводим главу, посвященную М. С. Щепкину, были впервые напечатаны в газете «Антракт» за 1865 г. (№ 45, 46, 48, 50, 53, 55, 57, 59, 60, 68, 69, 73 и 78).

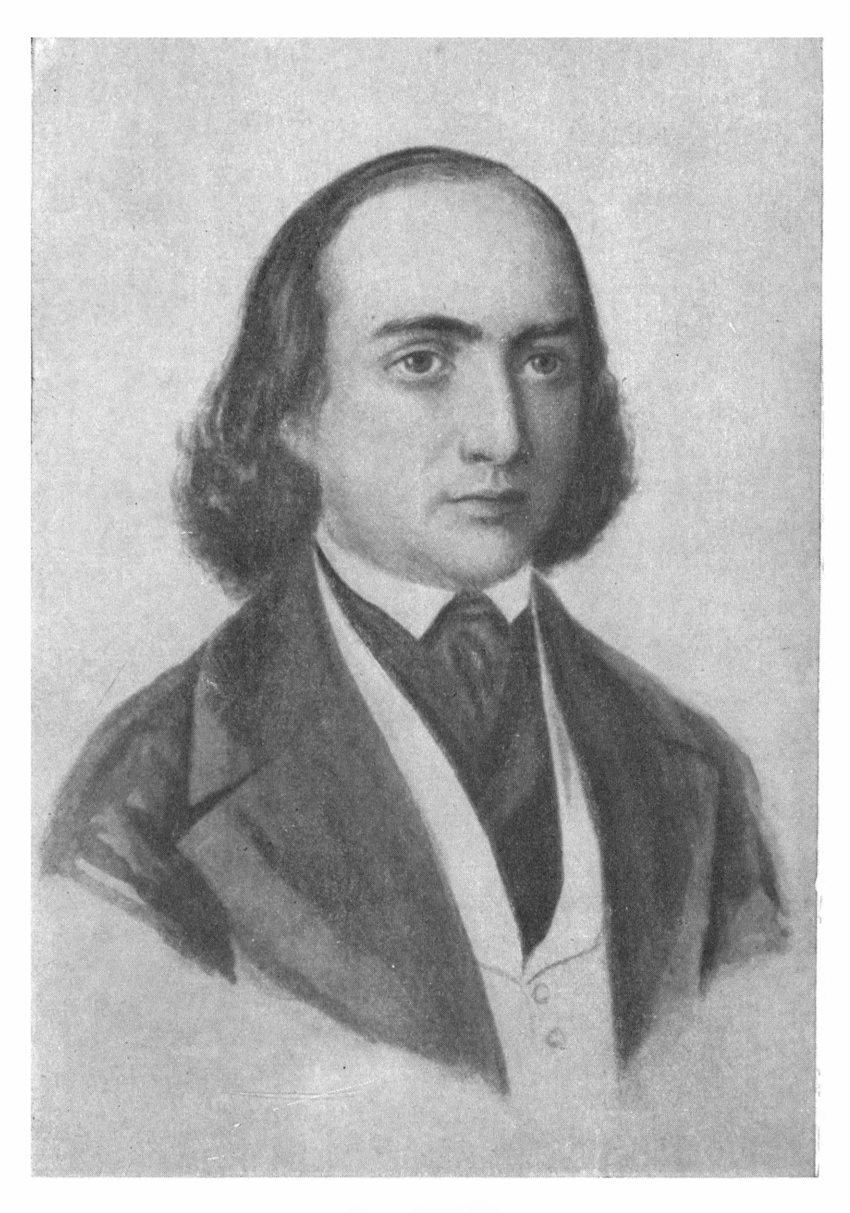
Вторично были перепечатаны в примечаниях «Ежегодника имп. театров» за 1895/96 г.

даром! Его с лишком полувековое честное служение искусству не могло пройти без следа: он заслужил всеобщее уважение, а московский театр обязан ему вечной благодарностью. Он создал на нашей сцене тот удивительный ансамбль, которому отдают справедливость даже представители иностранных театров, а известно, как иностранцы скупы на этот счет для русских. Своим личным примером он научил артистов точному исполнению их обязанностей. Я прослужил с лишком тридцать лет, и во все это время он ни разу не опоздал на репетицию и аккуратно за четверть часа до начала спектакля являлся на сцену совсем одетый. Никогда он не скучал репетициями,— напротив, часто сам просил об их назначении, а когда некоторые актеры изъявляли на это свое неудовольствие, то он всегда говорил им так: «Друзья мои, репетиция, лишняя для нас, никогда не лишняя для искусства». На репетицию новой пьесы он всегда являлся первым с твердой ролью, а я его застал уже порядочным стариком; ну, молодым-то артистам и сделается совестно: смотришь, на следующую репетицию все приехали без ролей (значит, выучили), а дело-то от этого выиграло,— одна такая репетиция гораздо полезнее пяти с нетвердыми ролями. Если на репетиции не ладилась какая-нибудь сцена, не кругло шла, то он, бывало, непременно настоит, чтоб ее повторили — и ее повторят. Он был заклятым врагом «убавки» [1] пьес, особенно своевольной, без авторского согласия. Раз была считка, и г-жа N, не совсем знакомая с грамматикой, вооружившись карандашом, беспрестанно убавляла свою роль. На считке был и М. С. Щепкин; он все это видел и не сказал ни слова. На следующий день г-жа N прислала режиссеру записку, что, по болезни, не может явиться на репетицию. Когда принесли записку, с режиссером разговаривал М. С. Щепкин. «От кого?» — спросил он. Режиссер сказал: «Ах, сделайте милость, отдайте мне эту записку». Режиссер отдал. Он внимательно ее прочитал и бережно уложил ее в свой бумажник. Через несколько дней г-жа N, уже выздоровевшая, приехала на репетицию; когда она сидела между несколькими актерами и актрисами, к ней подошел М. С. Щепкин. «Вы писали эту записку?» — спросил он, показывая ей записку. «Да, я»,— отвечала она, удивленная и не понимая, к чему такой вопрос. «Вы! Прекрасно! В вашей записке пять строк, и в них вы сделали десять ошибок, а кто пишет такие безграмотные записки, тот не имеет права убавлять пьесу, написанную грамотным человеком». Разумеется, этот урок не прошел даром и для других

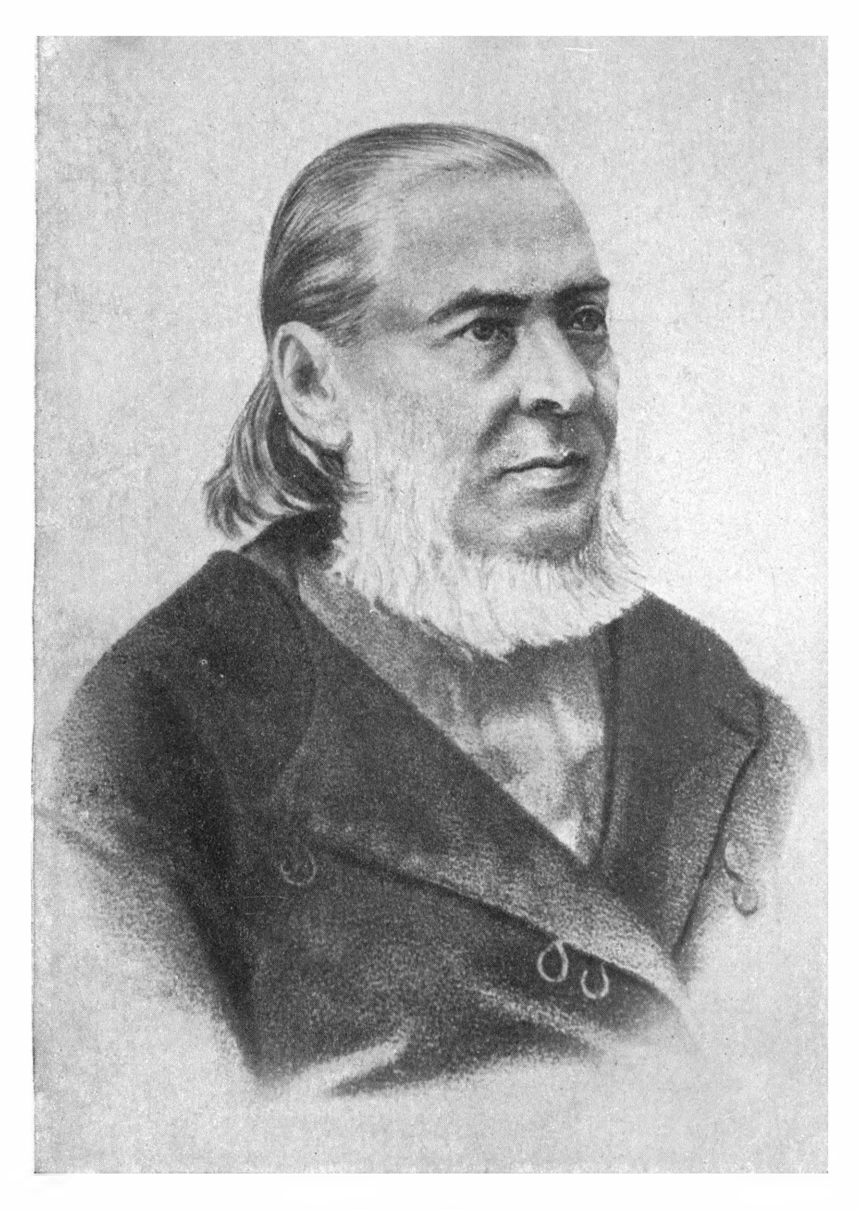
[1] «Убавка», «выкидка», «урезка», «выброска», «вымарыванье» — театральные термины, выражающие одно и то же, т. е. уменьшение пьесы. (*Прим. автора.*)

артистов, не говоря уже о г-же N. Конечно, за все это и побранивали старика, но он не обращал на это внимания: он был весь для искусства и за искусство, а обо всем остальном мало заботился.

А какую великую пользу приносил он, когда был учителем драматического искусства в театральной школе! Скольким талантам он дал рациональное развитие и указал им настоящий путь к возможному совершенству и какими мудрыми советами напутствовал он идущих по этому пути! Вот несколько из этих советов, которые, по счастью, удержались в моей памяти: «Помни, любезный друг, что сцена не любит мертвечины,— ей подавай живого человека, и живого не одним только телом, а чтобы он жил и головой и сердцем. Делая шаг на сцену, оставь за порогом все твои личные заботы и попечения; забудь, что ты был, и помни только, что вы теперь. Никогда не учи роли, не прочитав прежде внимательно всей пьесы. В действительной жизни если хотят хорошо узнать какого-нибудь человека, то расспрашивают на месте его жительства об его образе жизни и привычках, об его друзьях и знакомых, — точно так должно поступать и в нашем деле. Ты получил роль и, чтоб узнать, что это за птица, должен спросить у пьесы, и она непременно даст тебе удовлетворительный ответ. Читая роль, всеми силами старайся заставить себя так думать и чувствовать, как думает и чувствует тот, кого ты должен представлять; старайся, так сказать, разжевать и проглотить всю роль, чтоб она вошла тебе в плоть и кровь. Достигнешь этого — и у тебя сами родятся и истинные звуки голоса и верные жесты, а без этого как ты ни фокусничай, каких пружин ни подводи, а все будет дело дрянь. Публики не надуешь: она сейчас увидит, что ты ее морочишь и совсем того не чувствуешь, что говоришь. Помни, что на сцене нет совершенного молчания, кроме исключительных случаев, когда этого требует сама пьеса. Когда тебе говорят, ты слушаешь, но не молчишь. Нет, на каждое услышанное слово ты должен отвечать своим взглядом, каждой чертой лица, всем твоим существом: у тебя тут должна быть немая игра, которая бывает красноречивее самих слов, и сохрани тебя бог взглянуть в это время без причины в сторону или посмотреть на какой-нибудь посторонний предмет — тогда все пропало! Этот взгляд в одну минуту убьет в тебе живого человека, вычеркнет тебя из действующих лиц пьесы, и тебя надо будет сейчас же, как ненужную дрянь, выбросить за окно...» Все свершающееся на сцене было близко его сердцу, и он никогда не мог относиться к нему равнодушно. Бывало, репетирует какой-нибудь новичок; он придет, слушает и если заметит в нем хоть малейший признак дарования, поймает хоть



Т. Н. Грановский



С. Т. Аксаков

несколько слов, связанных с истинным чувством и увлечением, то приходит в восторг, обнимает новичка, целует его, плачет, смеется и с этой минуты начинает с ним нянчиться, как мать с своим ребенком. Многие подсмеивались над таким его фанатизмом в искусстве; но прав ли был этот смех, и не лучше ли быть в искусстве фанатиком, нежели совершенно равнодушным... Получивши при рождении драгоценный дар таланта, он родился в грязной, невежественной среде помещичьей дворни, под игом крепостного права, мальчиком чистил своему барину сапоги, исполнял все черные работы,— и от всего этого он не огрубел, не упал духом и искра небесного огня не потухла в его душе. Нет, силой воли и твердостью характера он раздул эту искру в животворное пламя, которое согревало его во всю жизнь... Украдкой, без учителя он выучился грамоте и чтением так образовал себя, что впоследствии спорил с профессорами об их специальных предметах и часто оставался победителем. Да, это был удивительный человек, и трудно решить, чему в нем больше удивляться — артисту или человеку? В его служебной жизни преобладал принцип любви к искусству, а в частной — любви к добру...

Н. ЧАЕВ

МИХАИЛ СЕМЕНОВИЧ ЩЕПКИН В МОИХ ВОСПОМИНАНИЯХ[1]

1844—1850 годы

...Первый раз на сцене я увидел Михаила Семеновича в 44 году в «Москале Чаривнике»; состав игравших был на диво: красавица Надежда Васильевна Самойлова, приезжавшая гостить в Московский театр — Тетяна, Дмитревский — солдат, Щепкин в запачканных дегтем холщевых широчайших шароварах, в широкополой шляпе, с длинным погонялой-бичом, с расплывшимся от блаженства загорелым лицом, с подбритою до оселедца головою, точно сейчас прилетел на ковре-самолете из Украины. «За Тетяну сто кип дав, бо Тетяну сподобав; за

---

[1] Чаев Николай Александрович (1824—1914) — романист и драматург, автор ряда «исторических хроник». Приведенные воспоминания о Щепкине были прочитаны им со сцены Малого театра в 1914 году, во время празднования 125-летия со дня рождения М. С. Щепкина. «Воспоминания» Чаева были напечатаны в «Ежегоднике имп. театров». Вып. I, 1914 г.

Марусю, пья-така, бо Маруся й не така. Чух, чух, чух, чух, Тетяна, чорнобрива кохана», — наполовину говором припевал он с маленьким намеком на гопак, подмигивая и любуясь жинкою. А румяная смуглянка «жинка» — Самойлова, сверкая черными глазами, лезла грудью, с сжатыми кулаками, так внушительно произнося «видчепись, отвяжись, лукавий москалю», что долговязый Дмитревский — солдат пятился, защищаясь ладонями от рассвирепевшей хозяйки.

Степью, свежим, здоровым воздухом, с благоуханием полевых цветов и трав, смешанных с запахом дегтя и дымком теплины, тянуло со сцены в освещенную á giorno зрительную залу. Театр дрожал от хохота, рукоплесканий, восторженных кликов любованья степной красавицей хохлачкой и изяществом картины — группы артистов. Все было охвачено живьем, списано с натуры, а вместе с тем изящно-обаятельно, красиво; даже пропитанный смолой и дегтем наряд гуртовщика-хохла просился на картину: до того он был красив и живописен на Михаиле Семеновиче. Как теперь вижу всех исполнителей спектакля, шедшего шестьдесят семь лет тому назад.

Описывать игру Михаила Семеновича в «Горе от ума», в «Ревизоре», «Женитьбе», «Игроках» я не осмеливаюсь и считаю ненужным: эти роли в его исполнении сохранились, как стереотип; они более или менее верно повторяются у всех играющих их актеров: от контура, начертанного мастерски рукою великого художника, не в силах будет отойти даже гениальный новый их исполнитель. В них доныне жив и будет бесконечно долго, если не вечно, жить великий Щепкин.

Но не могу, простите, не упомянуть, не полюбоваться игрою чародея-художника в «Женитьбе» и в «Игроках». И подивитесь, в «Женитьбе», я помню, он играл не Подколесина, а Кочкарева; играл он так, что я доныне не могу себе представить Кочкарева в другом образе... Подколесина играл незабвенный Пров Михайлович Садовский. Пьеса делалась уже не творением писателя, а куском жизни.

В «Игроках» в роли Утешительного меня, я помню, поражало мастерство Щепкина играть без слов и изумительный дар говорить лицом, движением руки, взглядом на публику. В Утешительном это он делал так: после известного завтрака в номере у Ихарева с разговором о том, какой необыкновенный сыр ел один из шулеров у знакомого помещика, Михаил Семенович молча обрезал гильотинкою сигару, брал со стола свечу и, подойдя к рампе, обратив лицо к зрителям, принимался закуривать. Театр дрожал от единодушного хохота. Да и нельзя было удержаться, не захохотать, взирая на это лицо сквозного мошенника с невиннейшею миною младенца, агнца.

М. А. ЩЕПКИН

ЭПИЗОДЫ ИЗ ЖИЗНИ М. С. ЩЕПКИНА

Помещаемые ниже воспоминания об отдельных эпизодах из жизни М. С. Щепкина взяты из первого сборника, посвященного его памяти («М. С. Щепкин», СПб., 1914).

В кратком введении к этим отрывкам составитель сборника 1914 года внук Михаила Семеновича М. А. Щепкин, писал: «Печатаемые рассказы знаменитого артиста М. С. Щепкина о своей службе в провинции и в Москве, анекдоты и встречи с известными личностями записаны большею частью младшим сыном его, Александром Михайловичем Щепкиным. Михаил Семенович любил иногда в семейном кругу рассказывать про старину и свои странствования по провинции; некоторые же рассказы записаны со слов А. Н. Афанасьева, кн. Д. А. Оболенского, Н. И. Костомарова и брата М. С. Абрама Семеновича Щепкина. После смерти А. М. Щепкина рукопись с рассказами досталась мне, как сыну покойного. Она была сильно растрепана, отдельные листы были смешаны и перепутаны. В настоящее время я привел в порядок и сгруппировал все эти рассказы. Думаю, что рассказы Михаила Семеновича Щепкина из его долголетней, полной упорного труда артистической деятельности, доставившей ему такую почетную известность, могут представить интерес для будущего историка театра».

Эти небольшие эпизоды, записанные со слов Щепкина близкими ему людьми, разнохарактерны по содержанию и неравноценны по значению. Но каждый из них дополняет любопытными фактами наши сведения о биографии и характере артиста.

* * *

В разговорах об исполнении комедии «Горе от ума» Михаил Семенович говорил, что Александр Сергеевич Грибоедов в бытность свою в Москве читал с ним роль Фамусова и передал ему свои объяснения относительно этой роли, как бы он желал, чтобы она была играна, когда будет разрешено давать «Горе от ума»; такие же наставления, по словам М. С., сделал Грибоедов и актеру Ивану Ивановичу Сосницкому в Петербурге относительно роли Репетилова. Об исполнении роли Репетилова М. С. с большой похвалой отзывался о таланте Сосницкого. «В «Горе от ума»,— говорил Щепкин,— много живых портретов; в Репетилове автор изобразил одного богатого господина, известного в свое время переносчика литературных вестей и сплетней от Грибоедова и князя Вяземского к их противникам и обратно. Роль эта трудная, и только один Сосницкий исполнял ее отлично; в его игре действительно был виден барин!»

В 1852 году Ивану Сергеевичу Тургеневу велено было жить в деревне за письмо по поводу смерти Гоголя. Подробности приезда М. С. Щепкина к Тургеневу в Спасское-Лутовиново передал мне старик камердинер Ивана Сергеевича, кривой Захар Балашов, неразлучный его спутник, который с ним находился и в С.-Петербурге и в деревне. Захар передал мне, что по приезде в Спасское И. С. Тургенев первое время очень скучал. Раз, летом, в полдень, послышался звон колокольчика, все более и более приближавшийся. Вдруг видят, что в ворота усадьбы въехал почтовый тарантас и быстро подкатил к крыльцу. И. С. Тургенев вышел навстречу. В тарантасе на подушках утопала полная фигура в большом картузе, со смеющимся лицом. И. С. Тургенев бросился к тарантасу и начал обниматься с приезжим, которым был не кто иной, как Михаил Семенович Щепкин. Он первый приехал из Москвы за 300 верст навестить Тургенева. На почтовых тогда чего-нибудь да стоило такой путь проехать.

— Что, вареники будут? — спросил после лобызаний М. С. Щепкин.

— Будут,— отвечал, смеясь, Тургенев.

— Чтобы 130 штук было, меньше не ем, — прибавил Михаил Семенович.

* * *

В 1858 году М. С. Щепкин в письме к ярославскому военному губернатору изъяснил, что счастливый случай доставил ему возможность приобрести портрет основателя русского театра Ф. Г. Волкова, по всей вероятности, ему современный; что портрет этот, драгоценный для всякого сочувствующего отечественному просвещению и искусству, желал бы он пожертвовать городу, в котором созрела и впервые осуществилась мысль учредить русский театр, и что, движимый этим заветным для него желанием, он просит принять приношение его и препроводить оное для хранения в библиотеку Демидовского лицея, как заведения, являющегося местным представителем науки, так тесно связанной в развитии своем с изящным искусством, одну из отраслей которого водворил в нашем отечестве достойный ярославец Волков.

Театру приписывал М. С. Щепкин и свое собственное нравственное совершенствование. «По званию комического актера,— говаривал он,— мне часто достается представлять людей низких, криводушных, с гаденькими страстями; изучая их характеры, стараясь передать их комические стороны, я сам отделался от многих недостатков и в том, что сделался лучше, нравственнее, я обязан не чему иному, а театру».

* * *

М. С. Щепкин был принят в самых различных слоях общества, и его везде любили и уважали одинаково, потому что он везде держал себя с одинаковым достоинством. Встречались, разумеется, люди, которые смотрели на него не иначе, как на актера, т. е. как на получеловека. Он это знал, не напрашивался на честь их знакомства и упоминал всегда о них со смехом или с чувством глубокого сожаления. «Невозможно их обвинять,— говорил Михаил Семенович,— в них мысль была забита с самого детства. Понятно, что испорчен желудок у человека, которого кормили с ранних лет нездоровою пищей». Однажды одного из воспитанников М. С. рекомендовали в дом очень известного в Москве аристократа, где он должен был заведовать делами по фабрике или по имению; но вельможа предложил молодому человеку такую ничтожную сумму, что тот отказался. В тот же вечер он встретил Михаила Семеновича в Английском клубе.

— Мы не сошлись с вашим воспитанником, г. Щепкин,— сказал он ему,— потому что он ценит слишком дорого свои труды. Он, разумеется, человек со сведениями, но мог бы сделать мне небольшую уступку насчет денег, потому что в моем доме он пользовался бы другими выгодами.

— А какими именно, князь? — спросил Михаил Семенович.

— Он обедал бы за моим столом,— сказал аристократ,— а сознайтесь, что ему не всегда удастся обедать с порядочными людьми.

— По крайней мере до сих пор ему это постоянно удавалось, ваше сиятельство,— отвечал М. С.,— он с самого детства обедает со мной, и я с него за это денег не брал.

* * *

Однажды в знатном аристократическом доме в Москве готовился благородный спектакль; хозяйка пригласила Щепкина на репетицию с просьбой высказать свое мнение и дать необходимые советы. Михаил Семенович приехал, остался недоволен исполнением, разгорячился, и вместо ожидаемых светских любезностей и похвал от него услышали только горькую правду: «По-моему, если играть, так играть! А на вздоры и звать было незачем. Ну, вы, графиня! Разве можно так ходить и разве так вы ходите и кланяетесь в вашей гостиной, как теперь?» — и он начал ее представлять с смешными ужимками. С тех пор, разумеется, его уже не думали приглашать на репетицию «благородных спектаклей».

В 1855 году, в бытность Щепкина в Нижнем-Новгороде, он встретил некоторые затруднения в постановке «Ревизора»; нашлись влиятельные люди, не желавшие видеть этой пьесы. Михаил Семенович решился дать «Ревизора» в свой бенефис и повез афишу и билет к одному из тех, которые были против такого представления; хозяин встретил его словами: «Вы хотите над нами посмеяться!» — «Не над вами, а над плутами!» — отвечал Щепкин.

* * *

М. С. Щепкин рассказывал своим друзьям следующий анекдот, где действующим лицом был он сам. По приезде в Харьков ему пришлось участвовать в представлении одного балета: на сцене происходило взятие крепости, и Михаил Семенович должен был в числе ее защитников стоять на стене и отражать нападающих. Содержатель театра Штейн (надо заметить, что он был учителем фехтования), объясняя Щепкину его роль, сказал:

— Вы не очень беспокойтесь, только стойте на стене и отбивайте удары осаждающих; я сам буду стоять на лестнице против вас, а вы отражайте мои удары вот так (и он показал ему фехтовальные приемы). А когда нужно будет взойти на стену, я тогда легко вышибу у вас оружие; вы, однако, старайтесь держать его крепко и не поддаваться: оно само выпадет.

Штейн твердо надеялся на свое фехтовальное искусство. На репетиции, действительно, все прошло благополучно, но во время спектакля Михаил Семенович увлекся своею ролью защитника и не уступал Штейну, который никак не мог выбить у него саблю, несмотря на все усилия, просьбы и угрозы; по пьесе Штейну надо было уже взобраться победоносно на стену, но он ничего не мог поделать с ее разгоряченным защитником. Наконец другие нападающие, видя затруднительное положение своего начальника, взобрались на стену, водрузили на крепости свое знамя и выручили Штейна, напав на Щепкина с тыла.

Штейн после того долго сердился на Михаила Семеновича и никогда больше не приглашал его участвовать в балетах.

* * *

Михаил Семенович много раз рассказывал о московском театре прежнего времени, часто вспоминал князя Шаховского и передавал об нем множество анекдотов.

Как известный драматический писатель и любитель искусства, он (Шаховской) постоянно являлся за кулисы, ставил на московскую сцену свои и чужие пьесы.

На репетициях он обыкновенно горячился, передразнивал и сыпал колкими фразами. Случалось, что он становился на колени и, кланяясь в ноги, плаксиво-карикатурным тоном упрашивал актера выражать чувства теплее, по-человечески. Фигура князя была комическая, он сильно шепелявил, и потому не трудно представить себе, каким чудаком должен был казаться он за кулисами.

Однажды князь Шаховской подготовлял одну воспитанницу к какой-то роли; он настаивал, чтобы она вслушивалась в последние звуки речи того лица, с которым разговаривает, и старалась бы отвечать ему в тон. Но чем дальше шло учение, тем хуже: вся естественность пропадала. Щепкин, видя все это, подошел к нему и сказал: «Мне кажется, князь, вы и себя и ее напрасно затрудняете. Оставьте ее! Чтобы попасть в тон, не нужно науки; это делается само собою». Князь раскипятился: «Что, русский Тальма, что такое?» и, обратясь к другим актерам, прибавил: «Г. Щепкин учит князя Шаховского, как должно понимать искусство! Когда прикажете явиться к вам брать уроки?» — и он насмешливо поклонился Михаилу Семеновичу. Это Михаила Семеновича затронуло: «Вам, князь, угодно было обидеться! — сказал он — Но и я не молодой человек, я живу пятьдесят лет на свете, а до сих пор ни разу не слыхал, чтобы при разговоре кто отвечал не в тон. Отчего это делается, не знаю, но это так. А вот глухие так всегда отвечают не в тон!»

* * *

М. С. Щепкин рассказывал о провинциальном парикмахере Пантелее Ивановиче: «Был у меня знакомый парикмахер Пантелей Иваныч, — это было в Харькове, — человек он был простой, добрый, привязанный к нашей семье; как-то мы с ним расстались и долго не видали друг друга. Раз подъезжаю я к театру и вижу: полицейский солдат ведет на веревочке оборванного, обшарпанного человека. Присматриваюсь — и узнаю старого знакомца.

— Пантелей Иваныч! Это ты? — говорю я. — Что с тобою? Как ты попался?

— Задолжал, — говорит со слезами, — вот и ведут в яму. Я уж упросил свести меня к театру; думаю, не встречу ли вас.

— Ну, я упросил, чтобы с ним, как посадят в яму, обращались покамест помягче; а сам, воротившись домой к жене, рассказал ей про встречу с Пантелеем Иванычем.

— Выкупим, говорю, его, Алеша [1].

— Ну, что ж, выкупи!

---

[1] М. С. Щепкин так называл свою жену, Елену Дмитриевну.

Вот заплатил я за него рублей полтораста ассигнациями и взял Пантелея Иваныча к себе. Стал он у меня жить; дети его полюбили, жена также. Он мне всегда и парик причесывал; парикмахер он был искусный. Я похлопотал, и по моей просьбе его определили в театр помощником парикмахера; рублей пятнадцать ассигнациями в месяц жалованья дали. Что же? — Как получит мой Пантелей Иваныч жалованье, так и запьет и до тех пор тянет горькую, пока все спустит. Я уж так и знаю: ну, Пантелей Иваныч нынче получил жалованье, стало быть, пьян как стелька! Побился я с ним, побился и говорю жене:

— Надо, Алеша, разыграть с ним комедию, постращаю его.

Прихожу к нему: «Ну, говорю, Пантелей Иваныч! Я все для вас сделал, что мог; но вы так себя ведете, что нам вместе жить не приходится. Прощайте, Пантелей Иваныч!»

Ни слова не сказал он, взял свой болван, на котором исправлял парики, ушел со двора и пристал у какой-то знакомой бабы. Вечером приезжаю я в театр; Пантелей Иваныч стоит с своим болваном; но уж я не отдаю ему приглаживать моего парика и поручаю эту работу другому. И так продолжалось целый месяц, и другой, и третий месяц — то же. Вижу я: Пантелей Иваныч перестал пить, и говорю жене: «Сегодня я хочу помириться с Пантелеем Иванычем; жалко мне старика!» Приехал в театр, увидал Пантелея Иваныча и обращаюсь к нему ласково: «Причешите-ка мне, Пантелей Иваныч, паричок!» Как зальется, как зарыдает мой старик! Взял парик, а руки так и дрожат... Тут мы с ним и помирились; переехал он снова ко мне на житье и уж больше никогда во всю жизнь свою не запивал; а такой безграничной преданности, какую питал он ко мне и к моему семейству, я ни от кого не видал».

Когда была поставлена комедия А. Н. Островского «Бедность не порок», М. С. Щепкин в лице Любима Торцова угадывал своего Пантелея Ивановича, то-есть человека хотя падшего, но в котором еще теплится святая искра человеческого достоинства и который потому способен подняться и выйти на прямой путь. Игрою Садовского в этой роли М. С. был не совсем доволен, говоря, что он, прекрасно выражая комическую сторону характера Торцова, мало выдавал его внутреннюю борьбу с самим собою.

Н. П. ВАГНЕР

ДУБОВАЯ КОРА

(Из записной книжки старого туриста Кота Мурлыки)[1]

В 1863 году я прожил полтора летних месяца на южном берегу Крыма. Я приехал туда юго-восточным водным путем, по Волге и Дону. В Таганроге, часа за два до отъезда, привезли на пароход больного, полного старика, небольшого роста. Он задыхался, постоянно стонал. Его привез молодой лакей и сейчас же уложил на койку 2-го класса.

При первом взгляде на старика я тотчас же узнал его. Это был знаменитый московский, или, вернее, русский актер Михаил Семенович Щепкин. Не доверяя глазам, я подошел к лакею, который, уложив больного, остановился у притолоки, в дверях каюты.

— Ведь это Михаил Семенович? — спросил я его.

— Да-с!

— Скажите, пожалуйста, что̀ с ним?

— Больны-с. Вот в Крым везем. Доктора указали.

Когда пароход отъехал, часа через два, больной проснулся, встал. Его подвели к общему столу. Он посидел за ним несколько минут, тяжело дыша, затем встал и опять улегся.

Вечером мы приехали в Керчь, и я счел первым долгом, как только пароход пристал к пристани, отправиться на Митридатову гору посмотреть памятник Стемпковскому и между обломками греческой посуды, которыми завален весь юго-восточный

---

[1] Вагнер Николай Петрович (1829—1907) — известный зоолог и писатель. Большой популярностью пользовалась его книга для детей «Сказки Кота Мурлыки»

Приводимый отрывок из воспоминаний Вагнера («Дубовая кора») впервые напечатан в «Вестнике Европы» за 1888 г. (№ 12).

Этот рассказ очевидца нельзя читать без глубокого волнения и возмущения тем чудовищным бездушием, с каким отнеслись правящие круги России к жизни и смерти славы и гордости русского театра — великого Щепкина. Кончина артиста, ставшая национальным горем для всех тех, кто искренно любил свой народ и его художественный гений, была для Воронцова и ему подобных аристократических «покровителей» искусства и «меценатов» лишь смертью старого фигляра, человека «низшей породы», недавнего крепостного. Пожалуй, никогда классовая враждебность творчества Щепкина дворянским и буржуазным устоям царской России не проявлялась с такой убедительной наглядностью, как в его трагической кончине.

Приводя в своей книге этот глубоко трагический эпизод, сам Вагнер не дает ему достойной оценки. В его изложении преобладает чувство жалости к старому, больному, загнанному человеку. Но не только жалостью, а гневом наполнялись сердца наиболее чутких современников, узнававших о гибели великого артиста-гражданина.

склон горы, поискать какого-нибудь характерного черепка или ручки с греческой надписью от древней стеклянной амфоры. Проходя мимо города, на одном из фонарных столбов я увидал наклеенную большую афишу, на которой крупными буквами стояло имя Щепкина. Афиша объявляла, что он будет участвовать в спектакле, в пьесе «Москаль-Чаривник».

«Как же это, подумал я, будет участвовать больной, еле живой, задыхающийся старик!»

Я вернулся на пароход часов в десять. Михаил Семенович попрежнему лежал на койке и стонал. В каюте за столом сидело несколько пассажиров и тихо разговаривали.

— Помилуйте, — говорил один вполголоса, — ведь это нужно быть деревяшкой, чтобы сзывать публику смотреть на умирающего старика. Он еле дышит.

— Да в театре-то он был? — спросил другой пассажир.

— Был. Возили. Только растревожили. Вон теперь стонет. Видно, опять хуже сделалось.

Чтобы не слыхать этих стонов, я вышел на палубу, на которой собрались почти все пассажиры. Вечер был тихий. Полная луна стояла невысоко над морем. Теплый, южный воздух, южное, глубокое, темнофиолетовое небо. Одна из чудных картин Айвазовского развернулась перед нами. Только здесь все краски были живее, и луна ярко светила, и тихо колыхался, как растопленное золото, ее отблеск в темносиних волнах моря.

Но я не мог любоваться этой восхитительной картиной. Там, внизу, из каюты постоянно доносились тихие стоны. Я вспоминал те роли, в которых я наслаждался игрой великого комика. Вспомнил, что один раз, по желанию государя Николая Павловича, были устроены два спектакля рядом, из которых в одном играл Мартынов, а в другом Щепкин в роли Скупого Мольера, и публика и ценители не могли решить, кто из них выше. Каждый был неподражаем в своем роде. Вспомнил незабвенного Фамусова; вспомнил слезливую мелодраму «Матрос», в которой вся публика, весь театр плакал от игры Щепкина. И вот!.. Теперь этот великий русский талант играет собственную — последнюю, грустную роль «в долине плача и печали».

Мы приехали в Ялту.

На берегу толпился народ и стояла щегольская четвероместная коляска. Лакей в ливрее протолкался сквозь толпу пассажиров и вошел на пароход. Они, вместе с лакеем Щепкина, вывели его бережно из каюты и усадили в коляску.

— Это Б-в [1] прислал за ним, — сказал кто-то из пассажиров. — Везет его к себе.

[1] Под литерами Б-в выведен владелец дворца в Алупке — гр. Воронцов.

— Ну! И слава богу! Ему там будет спокойно, — проговорил другой голос.

«Слава богу!» — подумал и я.

На берегу, прямо против пристани, стоит низенькое, двухэтажное деревянное здание. В то время это была почти единственная гостиница в Ялте (другая была еще не устроена). Содержал ее какой-то аферист француз. Я остановился в этой гостинице и на другой же день отправился в Гурзуф, где пробыл около месяца. Через месяц я снова должен был вернуться в Ялту.

В первый же день я встретился с моим добрым старым знакомым Николаем Ивановичем Пазриковым. Нервный, больной, он постоянно разъезжал по всем европейским и российским водам. Разумеется, мы друг другу обрадовались. Уселись на дворе той же деревянной гостиницы, под тощими деревцами, и спросили себе какого-то пойла. Когда мы порассказали друг другу о том, как жили последние годы, я вспомнил о Щепкине и спросил Николая Ивановича, не знает ли он, что̀ с ним? Николай Иванович заволновался.

— Умер! — ответил он коротко и резко и тут же вскочил со стула и начал размахивать руками. — Нет! Вы представьте себе, каковы эти господа!..

— Да кто такой? Что такое? Ведь его увез к себе Б.?

— Ну да, на одну ночь.

— Как на одну ночь?

— Так-с. Ведь вы знаете, привезли его больного, еле живого.

— Ну да!.. Я сам ехал с ним на пароходе.

— Ну вот! Привезли, а Б. тотчас же пригласил его к себе. Там ведь у него, понимаете, комфорт, роскошь, дом-дворец, свой доктор, своя аптека. Ну-с! Приехал Михаил Семенович, полежал, отдохнул, легче ему стало. Одышка отпустила, за обедом, знаете ли, разговорился, повеселел. Вечером приехали и гостьи какие-то. Ну и Б. сейчас устроил для них литературный вечер! «Садись, Михайла Семеныч, читай!» Дали ему второй том «Мертвых душ». Бедный старик читал добросовестно; как и всегда, всю душу вложил в дело. Читал он до двенадцати часов, а потом задохнулся, заохал, застонал, и его увели, уложили, позвали доктора. Доктор немного поговорил с ним и ушел, а на другой день говорит хозяину: «Он ведь очень плох и может вдруг умереть». — «Как?! — хозяева ужасно перепугались. — Как! У нас умереть? У нас в доме!» Хозяйка кричит: «Ах! Я так боюсь мертвецов! Нельзя ли как-нибудь...» И вот, ничего худого не говоря, живо велели заложить карету и вместе

с доктором отправили умирающего в Ялту. А? Как вам это нравится?

— Что же они? «Мертвого тела» испугались?

— Да-с! Испугались. Нет, вы представьте себе. Сам пригласил к себе жить. Приезжает больной, с дороги. Ведь что бы догадаться послать за доктором, осмотреть, дать хоть бы первый день отдохнуть... Ведь по человечеству, не правда ли? Нет, читать заставили!

— И что же, он скоро умер?

— Позвольте! Сейчас расскажу. Привезли его сюда и положили вот здесь, в этой самой комнате, на солнце, — и он показал на одно из окон нижнего этажа гостиницы. — Нумера на другой-то половине дороже... Но вы послушайте, как несчастный скончался... Ведь это ужасно! И в этой истории честь инициативы принадлежит вашей тетушке, Н. С. Вот субъект! Коли бы власть была, сейчас бы я с ней распорядился без всякой жалости... ей-богу, правда!

— За что же?

— А за то же.

Но чтобы объяснить такой жестокий взгляд Николая Ивановича на мою тетушку, я должен сказать два-три слова о ней. Моя тетушка, Н. С., была сорокатрехлетняя «львица». Высокая, стройная belle femme, брюнетка, с живыми черными глазами. Сорока лет, уже вдовой, она вышла за 70-летнего старика, моего дядю, действительного тайного советника, управлявшего одним из округов на восточной окраине России. Вернее сказать, она женила его на себе и проводила на кладбище через два года. При нем и без него она продолжала вести великосветскую бойкую жизнь. Энергичная, ловкая, разбитная, она постоянно вертелась в кругу высшего общества и эксплуатировала встречного и поперечного в свою пользу. В провинциальном обществе она всегда занимала место первой дамы, распоряжалась и повелевала. В домашней деревенской жизни она также повелевала и пользовалась самым бесцеремонным и жестоким образом крепостным правом.

— Представьте себе, — продолжал Николай Иванович, — что эта госпожа устроила бал по подписке в нумерах этой гостиницы наверху, как раз над тем нумером, где лежал умирающий.

— Да что же, разве другого места в городе не было! — заметил я.

— Было! Да если бы даже и не было, то вы поймите, что из одного того, чтобы не беспокоить умирающего, должно было отказаться от бала. Некоторые так и сделали. И ведь ей говорили, ее усовещевали.

— Что же она?

— Ничего-с! «Михаилу Семеновичу, говорит, веселее будет, когда мы здесь танцовать будем». Каково?!

— Ну и устроила?

— Как же! Устроила.

— Хорошо общество! — сказал я, пожимая плечами.

— Нет! Скажите: хорош этот Б., сплавляющий «мертвое тело» от себя подальше, и эта бесшабашная «львица», устраивающая пир над умирающим человеком.

— Что же? — спросил я. — И танцовали?

— Как же!.. Все эти съехавшиеся со всех концов России важные особы обоего пола, все плясали доупаду.

— А больной?

— Умирающий! — поправил Николай Иванович. — Что же, поневоле терпел, хоть и было невтерпеж. Ваша тетушка попляшет наверху, пропляшет какую-нибудь кадриль или польку и сбежит вниз к Михайлу Семеновичу прохладиться. «Ну что, Михаил Семенович? Как вам... немножко получше? Да?» Ну, а он, несчастный, едва лепечет, стонет, задыхается. Поправит у него подушку, даст лекарство, повертится, помашет веером... Заиграют наверху, и она опять наверх. Пригласили, знаете ли, военный оркестр, выписали из Ливадии. Трубы дудят, барабаны грохочут, вся гостиница ходуном ходит, дрожит, и все это над Щепкиным, в его последние минуты...

— Что ж, он так и умер?

— На рассвете скончался, когда разъезжаться стали. Бедная душа не выдержала... И знаете ли, как я подумаю, как я только подумаю об этой смерти, мне невольно представляется «Невольничий бриг» Гейне. Помните:

> И все дребезжит, и гудит, и гремит,
> На палубе скачка, круженье.

«Бедный, бедный! — думаю. — Никто, ни родной, ни дорогой, не закрыл твоих глаз. Сколько добрых чувств ты возбуждал в нас, сколько юных душ воспитал!.. Тяжела была твоя крепостная молодая жизнь и покончил ты тяжело твою старость — под гул и гром музыки, под топот беспечных наших гулящих людей!..»

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительные статьи к переписке М. С. Щепкина написаны: *С. Дурылиным, А. Клинчиным, А. Фриденбергом.*

Примечания к тексту писем и воспоминаний современников сделаны *А. Клинчиным.*

Редактор *В. Стольная*

Оформление художника *И. Литвишко*

Технический редактор *Е. Шилина*

•

А04631. „Искусство" № 3512
Подп. в печ. 1/XII 1951 г. Форм. бум. $60\times92^{1}/_{16}$.
Кол. п. л. $25^{5}/_{8}$. Кол. бум. л. $12^{11}/_{16}$. Уч.-изд. л. 25,52.
Тираж 20 000. Заказ № 313

•

20-я типография „Союзполиграфпрома"
Главполиграфиздата
при Совете Министров СССР
Москва, Ново-Алексеевская, 52

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
32	3 снизу	„Мосвитянин“	„Москвитянин“
78	15 „	Белграда	Белгорода
153	4 сверху	исполнием	исполнением
247	14 „	про	пор
281	11 „	докотором	доктором
317	3—4 „	пьесам и Гоголя.	пьесами Гоголя
355	15 снизу	Режиссер сказал:	Режиссер сказал,
356	15 сверху	вы	ты

Михаил Семенович Щепкин

Зак. 313

